ТИТОГРАД, 1970

ИСТОРИЈА ЦРНЕ ГОРЕ

КЊИГА ДРУГА

ОД КРАЈА XII ДО КРАЈА XV ВИЈЕКА

ТОМ ПРВИ

ЦРНА ГОРА У ДОБА НЕМАЊИЋА

ТИТОГРАД
РЕДАКЦИЈА ЗА ИСТОРИЈУ ЦРНЕ ГОРЕ
1970

КЊИГА ДРУГА

ТОМ ПРВИ

АУТОРИ

Др СИМА ЋИРКОВИЋ
Др ДИМИТРИЈЕ БОГДАНОВИЋ
Др ВОЈИСЛАВ КОРАЋ
Др ЈОВАНКА МАКСИМОВИЋ
Др ПАВЛЕ МИЈОВИЋ

ПРЕДГОВОР

У предговору прве књиге изнијели смо програмску замисао за израду цјелокупног дјела Историја Црне Горе. Сматрамо оправданим да и у другој књизи изнесемо сажето ту замисао да би се са њом упознали и читаоци који из било којих разлога нијесу имали при руци прву књигу.

О Црној Гори, каже се ту, написан је знатан број вриједних дјела и расправа из разних области историјске науке, а било је и покушаја да се напише и преглед цјелокупног развитка. Ти покушаји — да се напише цјеловит приказ развитка — у основи своде се на приказивање политичких и ратних збивања, док су остале области развитка — културног, привредног, друштвено-правног и другог — непотпуно и једнострано обухваћене. Досадашњи радови на историји Црне Горе, ма колико били непотпуни, омогућили су да се приступи изради једног свеобухватног дјела о историјском развитку Црне Горе.

Уз то крајње опречна гледишта која су се појављивала о појединим битним догађајима, па и о оним из новије и најновије прошлости Црне Горе, посебно су указивала не само на научну већ и на ширу друштвену потребу да се организовано и плански приступи изради једног свеобухватног научног дјела о историјским збивањима, од најстаријих времена, на територији коју данас обухвата СР Црна Гора. У стручним публикацијама и штампи, на разним скуповима историчара, јавних и политичких радника СР Црне Горе често је указивано на то питање као на једну од важних научних и друштвених потреба, која заслужује пуну пажњу не само историчара већ и друштвене заједнице као цјелине.

Дјело Историја Црне Горе замишљено је у осам књига. *Прва књига* обухвата, поред увода о геоморфологији, периоде од најстаријих времена до краја XII вијека; *друга* — средњи вијек (од краја XII до краја XV вијека); *трећа* — вријеме формирања црногорских племена (од XVI до краја XVIII вијека); *четврта* — раздобље формирања црногорске државе (од краја XVIII до половине XIX вијека); *пета* — период од одвајања световне од црквене власти до уједињења Црне Горе са Србијом и укључења у Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца (од половине XIX вијека

до 1918. године); *шеста* — Црна Гора у Краљевини Југославији (1918—1941); *седма* — Црна Гора у ослободилачкој борби народа Југославије (1941—1945); *осма* — биће посвећена историографији о Црној Гори.

Овом подјелом Редакција је одредила основну периодизацију Историје Црне Горе, не упуштајући се у ближа назначења временских граница; руководила се утврђивањем преломних догађаја историјског развитка на подручју СР Црне Горе, процесима у развитку црногорског друштва и стварања његове државе. Остављено је да се основна периодизација размотри и конкретније одреди посебно за сваку књигу.

Предвиђено је да се обрадом обухвате и подручја изван територије СР Црне Горе, у оној мјери и онако како је њихова прошлост била повезана с црногорском историјом. У том погледу дјело ће имати и посебан значај за обраду историјских збивања на подручјима сусједним Црној Гори.

Мања или већа заступљеност појединих области друштвеног развитка у односу на политичку историју условљена је разликама у значају између политичких збивања и свега осталог у одређеним периодима, а однос међу њима утврђује се за сваку књигу.

Одлучено је да се дјело обради на основу досадашњих резултата историјске науке, а да ће се нова истраживања вршити у најнужнијем обиму, и то у оним случајевима када је то неопходно ради научне потпуности дјела.

Историја Црне Горе има научни карактер, али Редакција настоји да у погледу облика и начина излагања она буде приступачна ширем кругу читалаца, због чега је научни апарат сведен на најмању мјеру. У посљедњој, осмој књизи, биће стога дат потпунији приказ историографског рада о Црној Гори.

Ова, друга књига Историје Црне Горе обухвата XIII, XIV и XV вијек, доба у којем се одигравају прекретнички догађаји у развитку друштва на простору који она обухвата. У погледу замисли и начина обраде израђена је у духу основних ставова изложених у предговору прве књиге. То је могло бити постигнуто сталном и конструктивном сарадњом коју је Редакција остварила с ауторима, као и међусобном сарадњом самих аутора, од самог почетка рада на изради текстова и другог градива ове књиге до њихове дефинитивне припреме за штампу. Сарадња је настављена и у процесу штампања књиге, ради изналажења најбољих графичких и других рјешења. Како је на изради ове књиге учествовало седам аутора, био је неопходан стални напор Редакције да усклади њихов рад да би се добила повезана цјелина у погледу замисли и начина обраде. Извјесне разлике у излагању и у стилу неминовне су увијек у колективним радовима, али овдје нијесу такве природе да би реметиле континуитет и ритам текстова. Сматрамо да је остварена најпотпунија повезаност и усклађеност у сваком погледу између текстова о друштвеном, политичком и

привредном развитку. Упоредо с тим, настојали смо да дјело буде приступачно најширем кругу читалаца.

Распоред текстова политичке, друштвене и привредне историје, о књижевности и умјетности, као и распоред документарног и илустративног материјала, знатно је допринио да ова књига буде што јединственија цјелина. Тим распоредом видније се истиче и периодизација на раздобља која књига обухвата. Текстови ове књиге настављају се на излагања у првој књизи, посебно на њено поглавље: „Од доласка Словена до краја XII вијека". Требало би имати у виду разлике у периодима које обухватају прва и друга књига, у градиву које се у њима излаже, велике разлике у употребљивим историјским изворима, да би се увидјело како се тешко могло нешто више постићи у тој повезаности. Крајња оскудност и једностраност поузданих извора на којима се заснива обрада прве књиге морала је опредијелити ауторе да користе метод који се примјењује у научним расправама кад је неопходно да се неке појединости што боље објасне. Богатство поузданих и разноврсних извора за неке периоде и нека подручја територије СР Црне Горе омогућило је ауторима друге књиге да подесе своја излагања захтјевима једног досљедног историјског казивања.

Изложеним у другој књизи о посебностима политичког, друштвеног, привредног и културног развитка ондашњег друштва на територији коју данас обухвата СР Црна Гора дата је научна и документована основа за праћење континуитета у његовом развитку у периоду од XVI до краја XVIII вијека, што ће бити предмет обраде треће књиге Историје Црне Горе. Најнепосредније тај континуитет проистиче из поглавља друге књиге „Свијет ратничких дружина и сточарских катуна", посебно за она подручја гдје ће се развити и афирмисати црногорско племенско друштво.

И поред напора које су аутори и Редакција уложили, није било могућно да се постигне уједначена обрада свих дијелова територије које друга књига обухвата. Неуједначеност сачуваних извора које су аутори могли користити нужно је довела до неравномјерне обраде. Док су извори за приморска подручја и она око градова толико разноврсни и богати, да се токови историјског развитка често могу пратити и приказати до појединости, дотле су извори за подручја у унутрашњости крајње оскудни да се нека мјеста и не помињу у иначе веома ријетким сачуваним црквеним повељама. Богато народно предање се никако није могло употријебити, јер ни до данас није прикупљено ни научно изучено, да би га аутори ове књиге могли поуздано користити у недостатку писаних извора. Изучавање усменог предања остаје и даље крупан проблем и важан задатак етнолога, историчара, стручњака за топономастику и других, да би се с већом поузданошћу могло користити у реконструкцији и обради историјских збивања и на оним подручјима о којима нема других извора.

Аутори текстова политичке, друштвене и привредне историје заснивају своју обраду на веома богатој архивској грађи млетачког, которског и дубровачког архива, на многим објављеним и необјављеним млетачким хроникама. Веома велики број извора којима су се аутори служили није било могуће поменути у напоменама, јер би то знатно повећало обим књиге, а не би било ни у складу са ставом Редакције о томе. Аутори ових текстова су дали уза сваку главу библиографију коришћене литературе, а историјске изворе су навели само мјестимично, гдје се чинило да је то најважније. Једино у посљедњој глави, „Свијет ратничких дружина и сточарских катуна", наведени су сви извори, јер ту изнијета реконструкција друштва може бити предмет научне расправе знатно више него тематика изложена у осталим поглављима.

Писци текстова о књижевности и умјетности поступили су другачије, навели су све што се у напоменама могло рећи о коришћеним изворима и литератури. Процјењујући тај начин, Редакција га је изузетно прихватила, стога што се о књижевности и умјетности овог доба писало много мање и далеко непотпуније него о политичком, друштвеном и привредном развитку. Из истих разлога Редакција је сматрала корисним да прихвати и извјесна мања одступања од синтетичког излагања у овим текстовима, како би се читаоци што потпуније упознали с до сада мало познатим а богатим и интересантним културним насљеђем. Тако је дошло до извјесног повећања обима текстова о књижевности и умјетности у првом тому ове књиге од планираног.

Како подручја историје и културе Црне Горе нијесу подједнако проучена, то је неминовно утицало да се покажу извјесне разлике у облику и потпуности обраде, иако је Редакција настојала да неуједначености отклони. Сматрамо да смо постигли јединство схватања с ауторима у тежњи да се сва досадашња знања о историји и култури Црне Горе овог доба саопште читаоцу, колико је то било могуће у овом тренутку, на најподеснији начин.

Напомињемо да је средњовјековним градовима поклоњено, изузетно, мање простора пошто је Редакција учествовала у финансирању припрема посебне публикације о овој материји у издању Археолошког института у Београду, с намјером да њене резултате користи у овој књизи Историје Црне Горе. Како та публикација још није изишла, Редакција ће ипак покушати да у трећој књизи ове Историје надокнади оно што овдје није могла да учини.

Средњовјековне границе се не поклапају с данашњим републичким границама. Ни приказ историјских и културних збивања, стога, ни у овој књизи као ни у првој, није се могао свести искључиво у садашње границе Црне Горе. Обрадом су зато обухваћена и нека историјска и културна збивања која су се дијелом

одигравала и на подручјима која су данас изван територије СР Црне Горе; друкчији поступак учинио би да остане недовољно и непотпуно приказано и оно што је поријеклом и постојањем с територије данашње Црне Горе. Овако су приказана само збивања која су ипак била тјешње повезана са данашњом територијом СР Црне Горе, него за сусједне предјеле. То се у првом реду односи на она сјеверна подручја Албаније која су нераздвојно била укључена у историјске токове средњовјековне Зете, као и на подручја која су улазила у склоп земаља Бранковића и Косача, чија обрада није могла да се издвоји од обраде матичних предјела тих обласних господара.

Текстови ове књиге су у прегледности, изражајности и читљивости знатно обогаћени великим бројем историјских карата и скица, цртежима културних споменика и других објеката, документарним фотографијама, факсимилима и другим функционалним илустративним прилозима.

Цјеловита обрада свих области друштвеног развитка, начин њиховог приказивања, уношења у ову књигу многих нових података и сазнања, а од неких аутора и први пут као резултат њихових вишегодишњих научних истраживања у земљи и иностранству, све то нас обавезује да одамо признање ауторима текстова ове књиге на њиховим напорима, оствареним резултатима и свестраној сарадњи.

У име аутора и своје име изражавамо посебну захвалност и признање стручним рецензентима на њиховом доприносу који су дали својим напоменама, сугестијама и приједлозима у припреми ове књиге за штампу.

Редакција жели да нарочито истакне да су напори свих који су учествовали на изради ове књиге, непрекидно и искључиво, били усмјеравани тако да се постигне што потпунији и комплекснији научни приказ историјских и културних збивања у времену које она обухвата. Увјерени смо да се само таквим прилазом може доћи до дјела трајне вриједности. Колико се у тим напорима успјело препушта се на оцјену суду објективне критике.

Обим друге књиге (величина текстова и богатство прилога) утицао је да буде подијељена на два тома: први том — *Црна Гора у доба Немањића*; други том — *Црна Гора у доба обласних господара*.

*

Текстове друге књиге написали су аутори.

др Сима Ћирковић редовни професор Београдског универзитета: *Зета у држави Немањића* (том први, од стране 1 до 95); и *Доба Балшића* (том други, од стране 3 до 49);

др Димитрије Богдановић, виши научни сарадник Народне библиотеке у Београду: *Књижевност* (том први, од

стране 95 до 117; и *Књижевност* (том други, од стране 371 до 411);

др Војислав Корађ, ванредни професор Београдског универзитета: *Архитектура* (том први, од стране 117 до 201);

др Јованка Максимовић, ванредни професор Београдског универзитета: *Скулптура* (том први, од стране 201 до 223);

др Павле Мијовић, виши научни сарадник Археолошког института у Београду: *Сликарство и примијењена умјетност* (том први, од стране 223 до 305);

др Иван Божић, редовни професор Београдског универзитета: *Доба Балшића* (том други, од стране 49 до 135); *Зета у Деспотовини* (том други, од стране 135 до 277); *Владавина Црнојевића* (том други, од стране 277 до 371);

др Војислав Ђурић, редовни професор Београдског универзитета, дописни члан Српске академије наука и уметности у Београду: *Умјетност* (том други, од стране 411 до 531).

Све историјске карте за ову књигу саставио је *проф. др Сима Ћирковић*.

Стручни преглед и оцјену рукописа извршили су:

професор др Реља Новаковић и *професор др Јадран Ферлуга* — текстове *др Симе Ћирковића* и *др Ивана Божића*; *академик др Светозар Радојчић, арх. Ђурђе Бошковић* и *др Дејан Медаковић* — текстове *др Војислава Кораћа, др Јованке Максимовић* и *др Војислава Ђурића*; *академик др Светозар Радојчић* — текст *др Павла Мијовића*; *професор др Владимир Мошин* — текст *др Димитрија Богдановића*.

Сви чланови Редакције прегледали су и дали своје оцјене текстова ове књиге.

Другу књигу припремила је за штампу Редакција за Историју Црне Горе.

РЕДАКЦИЈА

ЦРНА ГОРА У ДОБА НЕМАЊИЋА

ЗЕТА У ДРЖАВИ НЕМАЊИЋА

НЕСТАЈАЊЕ ДУКЉАНСКЕ ТРАДИЦИЈЕ

Немањина породица је, без сваке сумње, била у сродству са посљедњим дукљанским владарима. Немања је полагао право на „Диоклитију и Далмацију, рожденије своје, истовују дједину своју“. Па ипак, и поред тога, укључивање Зете у његову државу било је схваћено као освајање и то због „рода грчког“, који је ту подигао градове и држао под силом ову земљу „да би се назвала грчка област.“ Немањин син Сава у очевој биографији ставља заузимање Зете упоредо са другим Немањиним освајањима: „и приобрете од поморске земље Зету и с градови“, а други Немањин син Стефан, доцнији краљ, посебно описује очево поступање с градовима. Котор је оставио, утврдио га и ставио у њега свој двор, а остале градове: Дањ, Сарду, Дриваст, Скадар, Свач, Улцињ и „град славни Бар“ разорио или, како Стефан сликовито каже, „изменио славу њихову у образ запустенија“ и истријебио грчко име. Све се то не сме дословно схватити, јер сам Стефан даље прича да је Немања „своје људе“ сачувао неповријеђене да служе његовој власти. Стефаново казивање треба, по свој прилици, разумјети тако да је Немања протјерао Грке из градова и онемогућио појаву византијске странке у њима.

Одстрањена је била и стара династија. Књегиња Десислава, жена посљедњег дукљанског владаоца Михаила, стигла је 1189. године у Дубровник у пратњи барског надбискупа и локалне властеле.[1] Тамо је предала своја два брода дубровачкој општини, напустивши, вјероватно, мисао о повратку у Зету. Послије тога се дукљанској династији губи траг. Немањи се по присаједињењу Зете морало наметнути питање о начину управљања овом облашћу

Литература: К. Јиречек, *Историја Срба* I², Београд 1952, 159—186; И. Руварац, *Вукан, најстарији син Стефана Немање и Вукановићи*, Годишњица Николе Чупића 10 (1888), 1—9; С. Станојевић, *Стеван Првовенчани*, Годишњица Николе Чупића 43 (1934), 1—56; С. Станојевић, *Хронологија борбе између Стевана и Вукана*, Глас 153 (1933); Ђ. Сп. Радојичић, *Немања и његови синови Стефан и Сава, творци српске феудалне државе*, Летопис Матице српске 390 (1962), 208—215 (= *Творци и дела старе српске књижевности*, Титоград 1963, 59—67); С. Ћирковић, *Србија краља Уроша*, *Седам стотина година Сопоћана*, Београд 1965, VII—XII; S. Ćirković, *Serbien im XIII Jahrhundert*, L'art byzantin du XIII[e] siècle, *Symposium de Sopoćani* 1965, Beograd 1967, 117—123.

[1] Види *Историја Црне Горе I*, Титоград 1967, 408—410,

и њеном мјесту у оквиру читаве државе. Рјешења је нудила дотадашња пракса владајућих породица: и код рашких великих жупана и код дукљанских краљева било је уобичајено да се државна територија дијели међу чланове породице. Немања је и сâм у почетку имао своју „удеону кнежевину" под врховном влашћу најстаријег брата. Доцније је он тај стари систем владања, раширен и у многим другим државама на раном ступњу њиховог развитка, примијенио у својој држави. Његова браћа Страцимир и Мирослав имали су своје области, а касније су их добили и његови синови.

Први пут се посебне области Немањиних синова спомињу у повељи за Сплићане издатој убрзо послије 1190.[2] Велики жупан је тим актом дозволио Сплићанима да „излазе свободно у моју земљу и сина ми Растка у Хумску земљу и сина ми Вука у Зету". Зету је, дакле, предао на управу своме сину Вукану већ у првим годинама владања над овом земљом.[3] За правог господара су и послије тога у зетским градовима сматрали Немању и њега су спомињали у својим исправама. Вукана је Немања, према Савином казивању, благословио и поставио за „кнеза велија", али ту титулу он у Зети није носио. У натпису на цркви Светог Луке у Котору из 1195. године наводи се уз великог жупана Стефана Немању и његов син Вукан, краљ Диоклије, Далмације, Требиња, Топлице и Хвосна.[4] Са краљевском титулом се Вукан јавља и у другим документима овога времена. Вуканова краљевска титула се у свом основном дијелу, без сумње, настављала на титулу његових дукљанских претходника и доприносила је очувању традиција раније самосталног дукљанског краљевства. Дукља је важила као „велико краљевство од искона" и на њу су се Стефан и Сава позивали кад су са папском столицом водили преговоре који су довели до Стефановог крунисања за краља.

---

[2] Повеља није сачувана у оригиналу већ у латиничкој транскрипцији Ивана Лучића. М. Динић, *Три повеље из исписа Ивана Лучића*, Зборник Филозофског факултета у Београду 3 (1955), 70—71, 74—88.

[3] Не може бити тачна хронологија коју даје Сава, *Списи светога Саве*, ед. В. Ћоровић, 157, по којој би Вукану било дато довољно земље и титула великог кнеза када се Немања повлачио с пријестола, дакле 1196. Сава је вјероватно имао на уму потврду свега што је Вукан већ имао кад је Стефан одређен за насљедника.

[4] У овој титули треба одвојити оно што се случајно нашло због жупа које је Вукан имао под својом влашћу (Травунија, Топлица, Хвосно) од основних дијелова титуле које срећемо и на другој страни. Вукан је Dioclie atque Dalmatie rex у писму папе Инођентија III, Theiner, Monumenta Slavorum I, 6. У закључцима Сабора у Бару 1199. говори се о клеру и пуку Далмације и Дукље. Theiner, Mon. Slav. I, 7. И Стефан у биографији Немањиној спомиње Михаила Анђела као сусједа близу **Диѡклитиѥ и далматскыѥ страны и ѡтчьствиꙗ светаго Сумеѡна**, *Житије Симеона Немање*, ед. В. Ћоровић, Светосавски зборник 2, Београд 1938, 64. Најзад, Далмација и Диоклитија се налазе и у титули првих Немањића до Владислава закључно. Уп. С. Станојевић, *Студије о српској дипломатици II. Интитулација*, Глас 92 (1913), 143—145. На основу свега тога може се закључити да су Далмација и Диоклитија чиниле основни дио старе дукљанске краљевске титуле и да се држава називала Далмација и Дукља.

У вријеме Немање је процес стапања области које су дотле ишле одвојеним путевима развоја и имале посебне традиције био тек у почетку. Тада још ништа није сигурно обећавало да ће Немањина државна творевина бити дужег вијека од Бодинове краљевине, која је обухватала приближно исту територију једно кратко вријеме. Додјељивање појединих земаља члановима владарске породице није нимало олакшавало сједињавање области и њихово стапање у јединствену цјелину, већ је, напротив, помагало одржавање старих политичких оквира и његовање старих традиција. Од стицаја околности и промјењивог односа снага зависило је да ли ће претегнути ауторитет старјешине породице и врховног владара или ће се ефикасније показати дјеловање младог члана династије који управља једном облашћу, нарочито кад та област има живе традиције раније самосталности. Чак и у случају идеалних односа међу члановима династије равнотежа је долазила у питање кад би се промијенио врховни владар.

Када се Немања повукао са пријестола у прољеће 1196, одредио је за свога насљедника сина Стефана, вјероватно због тога што је овај био муж византијске принцезе, кћери Алексија III Анђела, који је претходне године превратом дошао на цариградски пријесто. Вукан, који је био старији, заобиђен је на тај начин и остављен да управља Зетом и другим областима, само сада под врховном влашћу свога млађег брата. У рашкој династији није, додуше, било строгог реда насљеђа, али су општа схватања о праву и реду давала предност старијем. Вуканово незадовољство је било предупријеђено Немањиним савјетима и благословима, о којима причају оба биографа. Сава приписује Немањи сљедећу опомену упућену синовима: „ову вам заповест дајем: да љубите брат брата, да не буде међу вама никакве злобе. Овоме од Бога и од мене посађеном на престолу моме ти се повинуј и буди му послушан, а ти владајући не увреди братца свога, већ га имај у почасти". Све док је Немања био жив, синови су, колико се може видјети из ријетких извора, били у добрим односима.

Убрзо послије Немањине смрти (1198) опажају се знаци нерасположења међу браћом. Када је Стефан отјерао своју жену Евдокију, кћер цара Алексија III, негдје 1200. или 1201, Вукан му је упутио пријекоре и истовремено показивао предусретљивост према бившој снахи, која је преко његове територије испраћена с почастима и отишла у Драч.[5] Вукан се тада, по свој прилици, умијешао и у односе између Стефана и папе Иноћентија III посредством угарског краља Емерика. Једно Стефаново посланство у Риму затражило је од папе краљевску круну за српског великог жупана. Молба је била повољно примљена код папе, који је додјељивање краљевских круна и титула увелико користио у својој политици као средство истицања папске власти над хришћанским

[5] Уп. М. Ласкарис, *Византијске принцезе у средњевековној Србији*, Београд 1926, 31. Тачан датум Немањине смрти утврдио је у једној још необјављеној студији проф. Фрањо Баришић, Хиландарски зборник 2.

владарима. Био је одређен и папски легат да изврши ову мисију, али је папа одустао од своје замисли усљед противљења угарског краља.

Како је Вукан дошао у ближи додир са угарским краљем остаје непознато. Можда преко Хума, гдје је Угарска продрла 1198? Иако појединости нису познате, из даљег тока догађаја се види да је између Вукана и краља Емерика склопљен против Стефана савез, који је имао циљ да доведе на српски престо Вукана и да истовремено успостави врховну власт угарских краљева над Србијом.[6]

Отворени сукоб међу браћом избио је у прољеће 1202. год. Стефан приказује ствари тако као да је Вукан „преступио" заповијест свога оца и довео „иноплеменике на отачаство своје". Стефана је протјерао из земље, а државу изложио пустошењима. Али, иако су „иноплемени пукови" — свакако угарска помоћна војска — били бројни, Стефан се, како сâм прича, уздао у благослов и молитве свога оца и, захваљујући томе, успио да побиједи непријатеље „силом својом" и да се врати у „отачаствије своје". Ово исувише уопштено и, свакако, једнострано казивање заинтересованог учесника у догађајима једва се може допунити неком појединошћу из других извора. Краљ Емерик је те исте године јављао папи Иноћентију III да је „земљу великог жупана" вратио под своју власт. Он је у исто вријеме почео да се назива краљем Србије. Од тада је Србија стољећима — до 1918. — навођена у титули угарских краљева.

Завладавши читавом српском државом, Вукан је узео великожупанску титулу, коју су носили његови рашки претходници. У запису на једном јеванђељу написаном „велеродном, велеславном велијем жупану Влку" наводи се да је владао „српском земљом и зетском страном и поморским градовима и нишевским пределима". На жалост, о његовој краткој владавини није ништа познато. Занимљиво би било знати да ли је Зету с градовима задржао под својом непосредном влашћу или ју је предао неком од својих синова.

Вуканов врховни господар, угарски краљ Емерик, заложио се код папе Иноћентија III да се у Србију пошаље краљевска круна. Овога пута се папа није с тим журио, него се прије свега старао да од новог великог жупана, његових великаша и свештенства узме заклетву вјерности. Касније је папа писао угарском краљу да је мисију око крунисања повјерио калочком надбискупу, али да ни сам не зна да ли је нешто учињено. Као угарски вазал Вукан је за вријеме своје кратке владавине био непријатељ бугарског цара Калојана, јер су Угарска и Бугарска у ово вријеме биле у огорченом непријатељству због територија у данашњој

[6] Угарске претензије на Србију датирају још из XII вијека. Уп. Н. Радојчић, *Промена у српско-мађарским односима крајем XII века*, Глас САН CCXIV, н. с. 3, Београд 1954, 12—20.

сјевероисточној Србији. Зато је прогнани Стефан нашао подршку управо код бугарског владаоца. Већ у току љета 1203. цар Калојан је с великом војском провалио у спорне области и освојио их. Угарски краљ се жалио на бугарског цара да је напао и ужасно опљачкао Србију. Том приликом је, свакако, дошло до нове промјене на пријестолу, којом је Стефан враћен на власт.

Тиме још увијек нису биле завршене унутрашње борбе у Србији. Међу браћом је бјеснио рат још неко вријеме. Стефан о овим догађајима прича цитирајући псалме „оскврни се земља наша од безакоња наших и убијена беше крвима и падосмо у плен иноплеменика". Послије борби услиједила је глад, тако да је Србија тешко страдала. Није познато кад су се браћа измирила, било је то, свакако, прије 1207.[7] Срдачни односи су утврђени кад је трећи брат, монах Сава, дошао из Свете Горе са моштима њиховог оца Немање.

За вријеме док су се у српској држави водиле борбе између Немањиних синова, пао је у прољеће 1204. год. Цариград у руке западњачких крсташа, а тиме се и политичка ситуација на Балканском полуострву из темеља измијенила. Крсташи и Млечани су подијелили територије Византијског Царства и образовали нове државе: Латинско Царство са средиштем у Цариграду, Солунску Краљевину, затим феудалне кнежевине у Ахаји и на Пелопонезу. Венеција је потчинила себи многе градове и острва и створила моћно колонијално царство на Истоку. Послије четвртог крсташког рата Млетачка Република је постала сила са којом се у балканској политици морало рачунати. Освајачи са запада ипак нису били довољно многобројни и јаки да би могли да посједну и без остатка потчине својој власти све византијске земље. Простране области су остале слободне, али обезглављене. Послије краћег времена појавиле су се и у њима снаге способне не само да се одупиру крсташима већ и да поведу борбу за обнављање Византијског Царства. Најважније овакве слободне грчке области биле су у у Епиру и Малој Азији. Послије рушења Византије већи утицај у балканској политици задобило је Друго Бугарско Царство обновљено у вријеме кад се и Стефан Немања борио за извојевање независности.

---

[7] Питање о датуму измиривања Вукана и Стефана тешко се може ријешити због несагласности наших малобројних извора. Обично се узима да је тек Сава на очевим моштима измирио браћу. Ни година преноса Немањиних моштију није позната. Уп. Р. Новаковић, *О години преноса Немањиних моштију из Хиландара у Студеницу*, Хиландарски зборник 1 (1966), 91—116. По казивању Савином Немања је лежао у Хиландару у гробу 8 година (дакле до 1206), а пренијет је на позив оба брата, који би према томе већ били измирени. Стефан Првовјенчани, међутим, говори само о борбама са братом и несрећама које су задесиле земљу, о свом позиву Сави да донесе очеве мошти, о свом учешћу у дочеку, а брата уопште не спомиње. За сада је најсигурнији термин прије кога је морало доћи до измирења април 1207, када се браћа спомињу заједно на уговору Котора и Дубровника.

Усљед свих тих збивања политичка карта Балканског полуострва почетком XIII вијека постала је веома сложена, а још сложенији су били односи међу новим државама. Изукрштани и супротни интереси међу њима изазвали су многе ратове и готово непрекидна врења. У таквим нестабилним приликама Србија је била изложена великим опасностима готово са свих страна. Немањин насљедник је ипак успио да проведе без штете српску државу кроз ове бурне године, тако да је она сачувала територијални интегритет и осигурала мјесто у сложеном свијету тадашњих држава.

Послије измирења Стефана и Вукана обновљено је за кратко вријеме стање какво је било прије њихова сукоба. Вукан је враћен на управу у Зети и признавао је врховну власт свога брата. Један уговор између Котора и Дубровника, склопљен априла 1207, а сачуван у једној касној дубровачкој хроници рађеној на основу архивске грађе, предвиђа обавезе ових градова у случају да онај други буде нападнут од млетачког дужда, краља Обију Сицилија, или од „Стефана, великог жупана и од његовог брата Вукана."[8] Изричито спомињање Вукана у овом уговору је сигуран знак да је он још увијек дјеловао у Зети у непосредној близини два града. Уосталом то је било за кратко вријеме јер се већ 1208. јавља Вуканов син Ђорђе такође са краљевском титулом. Новооткривени натпис у манастиру Студеници показује да је Вукан био жив још 1209. Спомиње се са титулом велијег кнеза, оном истом коју му приписује Сава у Немањиној биографији.[9] Преношењем управе над Зетом и дукљанске краљевске титуле на Вукановог сина традиције самосталног развитка Дукље су продужене још за једну генерацију.

Вуканов насљедник у Зети се појављује у околностима које су карактеристичне за ситуацију насталу послије четвртог крсташког рата и рушења Византијског Царства. Он се са братом Младеном (Bladinos) и рођацима (consoprini) Станком (Stranco) и Петриславом (Petrusslao) заклео на вјерност млетачком дужду и обећао му помоћ „ако Димитрије не ступи у верност господину дужду и ако га господин дужд усхтедне напасти". Појављивање Венеције са интересима у Дукљи и сусједним областима резултат је њеног наглог успона послије четвртог крсташког рата. Република није, додуше, посјела све територије које су јој биле препуштене уговором са крсташима пред цариградским зидинама 1204, али је загосподарила Дубровником и Драчом и тежила да из тих упоришта, која су некад представљала сједишта византијских власти, врши утицај на околне територије. Димитрије, од кога се очекивало

---

[8] Уговор је сачувао дубровачки хроничар Растић, Resti, *Chronica Ragusina... item Joannis Gundule,* ed. S. Nodilo, Загреб 1893. Нема ни садржајних ни формалних разлога да се посумња у овај уговор.

[9] С. Мандић — М. Лађевић, *Откривање и конзервирање фресака у Студеници,* Саопштења завода за заштиту и научно проучавање споменика културе Србије I (1956), 38—41: *Студеница,* Београд 1968, 71 (цртеж натписа).

да треба да постане млетачки вазал или да буде нападнут од дужда, био је господар Арбана, области Кроје. Припадао је локалној арбанашкој аристократији и био родбински повезан са Немањићима преко своје жене Комнине, кћери Стефана Првовјенчаног. Димитрије Прогонов је носио византијску титулу панхиперсеваста и склопио је са Дубровчанима уговор, гарантујући уобичајене слободе трговцима.[10] Слом Византије је ослободио простор у коме се овај великаш, као и многи други, могао ширити и уздизати. Папска писма откривају да је овај Димитрије „princeps Arbani“ управо 1208. био у сукобу са латинским архиепископом у Драчу због неких посједа и прихода Драчке архиепископије. Можда је управо због овога спора Млетачка Република показивала посебно интересовање за Димитрија Прогоновог.

Ђорђева заклства млетачком дужду је, свакако, израз добрих односа који су у то вријеме владали између српске државе и Венеције. Вуканов син није том заклетвом показивао тежњу за самосталном политиком нити се удаљавао од српског средишта у Рашкој и од великог жупана Стефана, како би се на први поглед могло учинити. Уговори овог времена имају најчешће облик вазалске заклетве и њих склапају и они који нису потпуно самостални, већ признају врховну власт неког другог господара. Већ је споменут уговор Дубровника и Котора из 1207, када је Дубровник био под врховном влашћу Венеције, а Котор у држави Немањиних синова. То није сметало да се самостално договоре да ће посредовати у случају ако један од градова буде опсједнут од млетачког дужда или од српског великог жупана и његовог брата. Разумије се да је то значило да ће град интервенисати и посредовати код свог врховног господара ако буде угрозио његовог сауговорника. Преузимање оваквих обавеза очигледно није искључивало потпуну лојалност. Дубровник је, уосталом, током читаве своје историје признавао врховну власт других држава, а то га није ометало да самостално склопи десетине политичких уговора.

Положај приморских области српске државе се промијенио када је на сусједним територијама на југу образована снажна држава, способна за експанзију. Михаило I Анђео, незаконити потомак византијске царске породице, учврстио се у дијелу Епира као самостални господар. Своју област је ширио вјештом политиком, тако да ју је за кратко вријеме претворио у центар византијског окупљања у западним дијеловима некадашњег Царства.[11] Границе његове власти допрле су на југу до Коринтског залива, а на сјеверу су се приближиле Дукљи. Слабији феудалци у сус-

[10] А. Соловјев, *Непознат уговор Дубровника с арбанаским владаром из почетка XIII века*, Архив за друштвене и правне науке 27 (1933), 292—298.

[11] Уп. D. M. Nicol, *The Despotate of Epiros*, Oxford 1957, 1—47 и Б. Ферјанчић, *Деспоти у Византији и јужнословенским земљама*, Београд 1960, 49—58.

једству, као што је био већ поменути Димитрије Прогонов или његов брат Ђин, пали су под Михаилову власт. Епирски господар се није задржао код српских граница, већ је освојио Скадар у вријеме када је Стефан, како сам прича, био негдје подаље од тог краја.

Стефан извјештава како је протестовао код Михаила, захтијевајући да одустане од освајања и врати оно што је узео, јер не припада њему, већ спада у „ждребиј" Немање. Стефан је запријетио ратом и почео да се моли своме оцу и заштитнику. Захваљујући једном од чуда светог Симеона ослободио се свога противника: свети Ђорђе, подстакнут Немањиним молитвама, убио је рукама једног роба Михаила Епирског. Стефан опширно прича о чудесној помоћи, али ништа не каже о томе да ли је успио да поврати својој држави отргнути Скадар.

Под Михаиловим насљедником Теодором односи између Срба и епирских Грка су се поправили тако да Дукља више није долазила у опасност с те стране. Било је чак и више планова о родбинском повезивању Немањића и епирске владарске породице. Остварен је на крају брак између Стефанова најстаријег сина Радослава и Ане, кћери Теодора Анђела, брата и насељдника Михаилова.

Стефан Немањић је успио да и на другим странама одбрани Немањино насљеђе, изложено толиким опасностима у бурама с почетка XIII вијека. Одржао се без штете пред савезом латинског цара Хенрика и бугарског цара Борила, осујетио је припремани заједнички напад угарског краља и латинског цара, измирио се са угарским краљем Андријом и присилио на повлачење Хенриха Фландријског. Стефан је најзад успио да оконча и преговоре са Папском столицом и добије из Рима краљевску круну, којом га је вјенчао папски легат 1217. год. На тај начин уздигнут је ранг не само српском владаоцу већ и српској држави, која је као краљевина добила угледније мјесто у свијету тадашњих држава.

Када је владалац читаве српске државе добио краљевску титулу, опао је значај старе дукљанске титуле, која је, како показује Вуканов примјер, била везана за дукљанску територију. Она није одмах ишчезла, али је сасвим пала у сјенку рашког краљевства, тако да је доцнија традиција почетак краљевске титуле код Срба везивала за Стефана Немањића, који је важио као „првовјенчани краљ". Посљедње године владавине Стефана Првовјенчаног су веома слабо познате. Он је још за живота одредио свога најстаријег сина Радослава за насљедника, а можда га је и узео за савладара. Није, међутим, основано мишљење да је Радослав за живота очева управљао Зетом и Требињем као некада Вукан.[12]

---

[12] К. Јиречек, *Историја Срба I*², Београд 1952, 171, заснивао је тврђење да је Радослав за живота очева управљао некадашњом Вукановом облашћу на интерполисаним Радослављевим повељама за Котор. Те повеље сачуване

У вријеме краља Радослава (1227—1234) поштовани су затечени односи. Под Радослављевом врховном влашћу управљао је Зетом Вуканов син Ђорђе. Повеље које је он издавао потврђивао би Радослав, који се и у формули датума на градским исправама наводи као владалац. За краља Радослава се зна да је био под веома јаким грчким утицајем. Уживао је заштиту свога таста Теодора Анђела, који је довео Епир на врхунац моћи. Теодор је освојио од Латина Солун, прогласио се за цара и покушавао је да загосподари Цариградом и на тај начин потпуно обнови Византијско Царство. Епирска хегемонија на Балкану онемогућена је 1230. великом побједом бугарског цара Асена II над Теодором Анђелом код Клокотнице. Највећа сила међу балканским државама постало је за неко вријеме Друго Бугарско Царство.

Изгубивши драгоцјену подршку, Радослав је и у земљи губио позиције. У каснијој традицији он је запамћен као „врежден умом". Непопуларности је, свакако, допринијела и његова оданост Грцима: он се грчки потписивао, стављао на новац грчки натпис и обраћао се Димитрију Хоматијану, охридском архиепископу, љутом противнику свога стрица, првог српског архиепископа Саве. Радослављева влада је била насилно прекинута и на пријесто је доведен његов брат Владислав (1234—1243). Владислав је био зет Асена II и уживао је преимућства од ове сродничке везе док је Бугарско Царство било водећа сила на Балканском полуострву.

Из времена владавине краља Владислава о Дукљи не сазнајемо ништа више осим да је један дио Татара који су 1241. учествовали у пустошењу Далмације продро далеко на југ. Од њих је страдао Котор, а опустошени су били и градови Свач и Дриваст. Можда је и град Сапа, на Дриму јужно од Скадра, о коме знамо да је поново насељен крајем XIII вијека, страдао од ове татарске провале.

И у вријеме Владислава имао је Вуканов син Ђорђе власт над Зетом или бар неким градовима. Он је стајао иза улцињског

у италијанском преводу представљају Радослављеву потврду даровнице и потврде краља Ђорђа, сина Вукановог, којом он наводно поклања Превлаку Которанима да обнове цркву арханђела Михаила и потврђује тадашње границе. Те повеље имају у различитим верзијама разне датуме: 1217, 1227, 1230 и 1250. Без обзира на то који облик датума је боље пренијет не могу се на овим повељама градити никакви закључци о хронологији Радослављеве владе, јер је то незграпан фалсификат. Остаје чињеница да има которских аката датираних владом краља Радослава: *sub tempore regis Radoslavi*, 1221. када је, колико се данас зна, још живио и владао Стефан Првовјенчани. Треба, међутим, имати на уму да је Стефан Првовјенчани узео у једном тренутку Радослава за савладара, како каже у једној од двије жичке повеље: и с превазљубљеним сином својим Радославом првенцем, јегоже и благословисмо бити јему краљу все сије државе... Већ то би се противило хипотези о Радославу на мјесту Вукана. Поред тога имамо податке о Вукановом сину Ђорђу у Дукљи 1208 (1215. ако се узму у обзир которски фалсификати) и 1242. Кад би се прихватила Јиречекова хипотеза, имали бисмо неко вријеме Стефана као краља цијеле српске државе, Радослава као краља у Вукановим земљама и Ђорђа као краља на тој истој територији, што је сасвим неприродно.

црквеног покоравања Дубровнику. У документу којим се Улцињска бискупија потчињава дубровачком надбискупу наводи се и „Ђорђе, кнез Дукље (princeps Dioklie), син жупана Вукана". На основу тога се изводио закључак да Ђорђе више није носио краљевску титулу и да је потиснут на другоразредни положај. Није, међутим, довољно запажено да и Вукан није споменут са краљевском већ жупанском титулом, што показује да се у Дубровнику досљедно тежило да се у званичном документу ранг споредне лозе Немањића умањи. Ђорђе је и 1242. носио краљевску титулу, као што се јасно види из ранијег писма којим су Улцињани најавили своје потчињавање Дубровнику и тражили брод којим ће улцињски епископ са пратњом доћи у Дубровник. У том писму се каже да се њихову краљу (regi nostro) допало све што су уговорили и утврдили и да је све потврдио. Овај краљ Улцињана не може бити нико други него Ђорђе у чије су име епископ и представници Улциња преузели обавезе.[13] Пошто је познат доцнији став краља Владислава у спору између Барске и Дубровачке надбискупије, тешко је могуће претпоставити да би се он „радо сложио" са оним што су уговорили Дубровчани са Улцињанима и што је било против најосновнијих интереса барске надбискупије.

Читав случај намеће питање о односу између Зете и краља Ђорђа према краљу Владиславу и српској држави у цјелини. Његова акција се противила свим ранијим и каснијим начелима политике српских владара који су редовно штитили барску архиепископију. Све се дешавало непосредно послије татарских пустошења а пре уклањања Владислава са пријестола, тако да се може претпоставити да је Ђорђе наступао самосталније него иначе, не страхујући од реакције из Рашке. Упадљиво је да је Урош I већ средином 1243. склопио уобичајени уговор са Дубровчанима и да епизода са улцињским епископом није помутила српско-дубровачке односе.

За вријеме Урошеве владе (1243—1276) завршава се период посебних кнежевина којима управљају огранци породице Немањића. У готово исто вријеме ишчезавају хумски кнежеви, потомци Немањиног брата Мирослава и Вуканови насљедници у Зети. Тешко је претпоставити да је то резултат случајног стицаја околности. Још средином XIII вијека Мирослављеви потомци склапају посебне уговоре с Дубровником; хумски жупан Радослав, син кнеза Андрије, био је чак у један мах непријатељ краља Уроша

[13] Сви писци који су се макар и узгредно бавили судбином Вуканове породице без резерве су закључивали на основу акта о потчињавању Улцињске бискупије Дубровачкој надбискупији, Smičiklas, *Diplomatički zbornik IV*, 149—150, да Ђорђе више не носи краљевску титулу. Тај акт се, међутим, не може употребљавати без другог акта који му претходи, Smičiklas, *Diplomatički zbornik IV*, 125, у коме Улцињани говоре о „своме краљу" који прати преговоре и који се са њима слаже. Краљ читаве српске државе се у дубровачком акту спомиње као rex Servie. Документ показује само да Дубровчани нису Ђорђа титулисали као краља, као уосталом ни његовог оца Вукана.

I и улазио је у савез са Дубровчанима и бугарским царем против српског краља. За вријеме Драгутина живи још увијек у Хуму један син кнеза Андрије, али више нема кнежевску титулу. Власт у Хуму врши у име краља казнац у договору са властелом. Мирослављеви потомци су пали на положај локалне властелске породице, а стварну власт су добили људи које овамо шаљу српски краљеви.

О Зети, на жалост, нема тако детаљних података, али се ни ту не јављају Вукanови синови послије владе краља Уроша. Уколико се може вјеровати натпису на фрескама у Морачи, и други Вуканов син Стефан је носио краљевску титулу, док је трећи Димитрије, прије но што се замонашио, имао титулу жупана.[14] Са Вукановим синовима се прекида традиција дукљанског краљевства. И доцније се дешавало да чланови најближе владаочеве породице имају под својом влашћу некадашње дукљанске земље или неки њихов дио, најчешће уз друге посједе, али то се не надовезује непосредно на самосталну државну традицију старе Дукље. Упоредо с тим Дукља ишчезава и из државне симболике. Све до краља Владислава јавља се у титули Немањића Диоклитија са Далмацијом, а послије тога се дијелови старе титуле утапају у општи израз „поморске земље". Доцније једино разликовање „српске" (или „рашке") земље и „поморске" у српској краљевској титули подсјећа на различиту историју српских земаља и њихове посебне традиције.

Гашење дукљанских политичких традиција, по свој прилици, није било резултат свјесне политике неког од немањићких краљева, иако се од Уроша па све до Душана може опазити тенденција ка централизацији и увођењу непосредне владаочеве контроле над државним територијама. Коријени те појаве леже у развитку српске државе у првој половини XIII вијека. Држава је постала веома пространа, пружала се од Шар-планине до Рудника и равницâ Мачве, и од Мораве до Неретве. Некадашња Дукља или, тачније Далмација и Диоклитија, представљала је само мали дио те велике државе и то дио удаљен од средишта. Тежиште политичког жи-

---

[14] Са краљевском титулом забиљежен је Стефан, син Вуканов у натписима манастира Мораче. Сликарство је додуше из каснијег времена, али у најстаријим дијеловима су раније фреске премазане новом бојом. Уп. А. Стојаковић, *Ктиторски модели Мораче*, Старинар 15—16 (1964—1965), 98. Уп. и С. Петковић, *Зидна декорација параклиса св. Стефана у Морачи из* 1642. *године*, Зборник за ликовне уметности 3 (1967), 136—137, 141—142, 146. Иако је ктитор у каменом натпису наведен без титуле, а на фрескама са титулом краља, не вјерујем да је та титула измишљена у XVII вијеку. Да су титуле усљед незнања или жеље да се повећа углед ктитора мијењане приликом сликања у XVII вијеку била би измијењена и Вуканова титула. Ипак остаје проблем зашто је Стефан друкчије поступио 1251/52. приликом зидања цркве, а друкчије приликом живописања, које пада у нешто касније вријеме. Стефан са натписом „краљ" и на једној икони XVII вијека из Мораче. В. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 129—130. „Veteranus David", „qui olim vocabatur Juppanus Dimitrius" и „Dimitrius de Volco" у два дубровачка документа из 1281. и 1282. Г. Чремошник, *Канцеларијски и нотарски списи* 1278—1301, Београд 1932, 65—66 и 76.

вота, главно подручје активности, и културна жаришта налазили су се далеко од Зете. Поред тога, током времена се разбијала и цјелина некадашње Дукље све јачим издвајањем градова и њиховим затварањем у комуналне оквире. Када приморске области поново почињу да играју већу улогу у историји Србије, то се дешава искључиво преко привредно активних и ојачаних зетских градова.

БАРСКА НАДБИСКУПИЈА У БОРБИ ЗА ОПСТАНАК

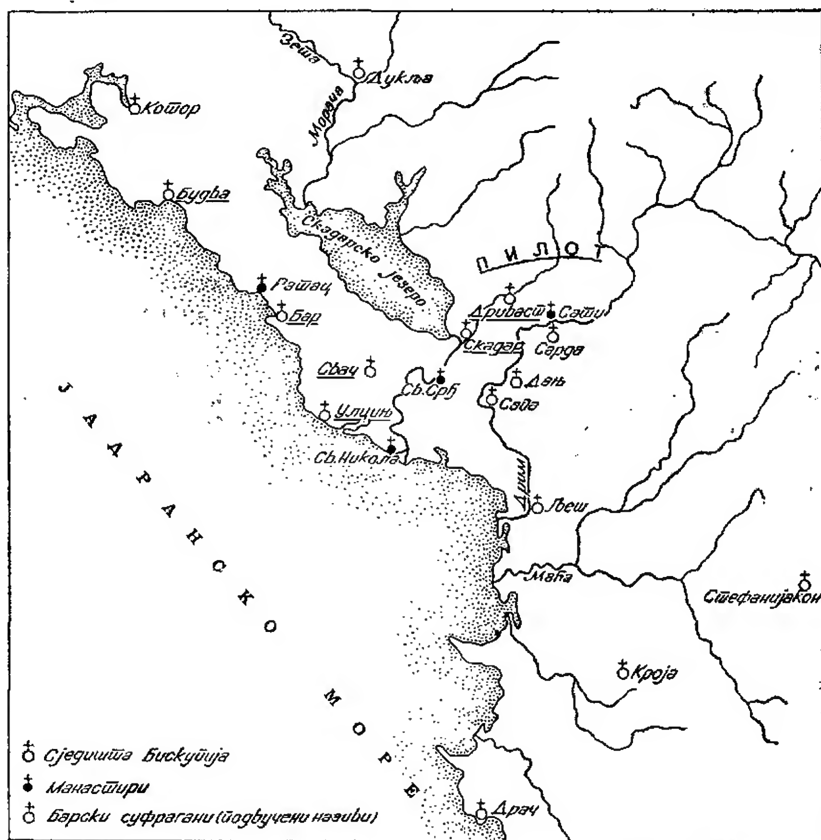
Доласком Зете под Немањину власт није се у црквеним приликама ништа промијенило. Рашки велики жупан је и ту поштовао затечено стање. Још прије него што је Зету потчинио себи, Немања је показивао интересовање за црквена средишта и њихова права. Из једног писма сазнајемо да се веома опирао покушајима да се барско црквено сједиште потчини Сплиту. Због тога је вршио притисак на барског надбискупа Гргура, који је сувише излазио у сусрет претензијама сплитске, а премало водио рачуна о интересима своје цркве. Овај барски надбискуп напустио је 1189. своје сједиште и преко Дубровника, гдје је стигао заједно са Десиславом, женом посљедњег дукљанског владара, отишао у родни Задар; тамо је доцније и умро.

Вукан је као краљ Далмације и Дукље ишао стопама својих претходника и наступао као заштитник католичке цркве у својој земљи. На самом крају XII в. видимо га у пуној активности око сређивања црквених прилика. Тада је управо тек био ступио на папски пријесто Иноћентије III, један од највећих и најенергичнијих папа у историји. Њега је Вукан однекуд сматрао за рођака и обратио му се с молбом да упути легате у Дукљу. Папа Иноћентије је Вукану изашао у сусрет, именовао је легате, који су почетком 1199. кренули у Дукљу. Негдје у првој половини те године одржан је у њихову присуству црквени сабор код Бара, на мјесту гдје су се, како се тврдило, одувијек држали обласни црквени синоди.

Као и увијек на сличним саборима, и у Бару се показало да је у „клеру и пуку" Далмације и Дукље било много чега што је требало да се исправи. Сачувана је нека врста закључака овог синода, из којих се може видјети која су питања била у центру пажње. На првом мјесту сабор је с великом строгошћу поновио

Литература: I. Marković, *Dukljansko-barska Metropolija*, Загреб 1902; С. Станојевић, *Борба за самосталност католичке цркве у немањићкој држави*, Београд 1912, 64—156; M. Sufflay, *Die Kirchenzustände im vortürkischen Albanien*. Die orthodoxe Durchbruchzone im katolischen Damme, Illyrisch-albanische Forschungen I, München — Leipzig 1916, 188—281 (= Вјесник Земаљског архива 17); И. Божић, *О јурисдикцији Которске дијецезе у средњовековној Србији*, Споменик САН CIII, Одељење друштвених наука н. с. 5, Београд, 1953, 11—16.

забрану да се црквена звања, приходи и милости додјељују за новац. Одлука изричито спомиње бискупе и њима забрањује овакве поступке и пријети свргавањем с достојанства. Могуће је да су бискупи у овим крајевима показивали незгодну склоност према овој врсти прекршаја, али је исто тако могуће да је сабор



Ск. 1 — *Барска архиепископија*

само желио да наметне једно начело црквене реформе XI вијека. „Симонија" — продавање црквених служби и милости за новац — у католичким црквеним круговима се врло широко схватала. Тим називом је обиљежавано и свако мијешање свјетовних власти у постављање црквених старјешина и њихово увођење у дужности или посједе. Бављење питањем „симоније" није морало бити изазвано само евентуалним злоупотребама, већ је могло бити саставни дио политике еманципације цркве од свјетовних власти. Утолико прије што се та тежња осјећа и у неким другим одлукама овог сабора као што је забрана поклањања цркава и примања

прихода из свјетовних руку, затим забрана протезања свјетовног судства на клерике. Занимљиво је да се посебно забрањује позивање клерика на суд усијаног гвожђа или вреле воде („котао"), што је сигуран знак да се „божји суд" практиковао у Зети овога доба. На линији опште борбе за „слободу цркве" (libertas ecclesiae) била је строга забрана свјетовњацима да дигну руку на духовна лица.

Сабор у Бару је расправљао и о браку клерика, откривши да има ожењених свештеника, чак и таквих који су узимали жене пошто су били рукоположени за ђаконе или свештенике. И то је стара тема црквене реформе. Обавезни целибат (забрана брака) је свугдје тешко прихватан, а нарочито јак је био отпор у сусједству грчких области, гдје је свештенички брак био не само толерисан него и обавезан. Бријање брада код духовних лица је такође заповијеђено на овом сабору. Расправљало се и о неуредним брачним односима код вјерника и забрањивало тјерање жена без црквене пресуде. Те исте проблеме морао је нешто касније да регулише и Вуканов брат Стефан у Рашкој.

Као што се види, сабор у Бару није уносио никакве новине, већином чак није доносио ни конкретна рјешења, већ је махом подсјећао на старе и познате норме римске цркве, желећи да се досљедно спроведу у живот. То се може опазити и код других одлука, као што су забрана брака међу сродницима до седмог кољена, пропис о реду код рукоположења, начину управљања црквеном десетином, о чувању тајне исповести и др.

Поред ових општих питања сабор у Бару је рјешавао и неке сасвим конкретне проблеме. Један од таквих била је афера свачког бискупа Доминика, која баца доста свјетлости на владање свештенства у оно вријеме. Овог бискупа је већи дио клера и пука града Свача оптуживао да је починио убиство. Папски легати су због тога још прије сабора отишли у Свач и тамо је бискуп Доминик формално оптужен. Он је написао одбрану, која се показала као неистинита. Ствар је изишла и пред сабор, гдје је Доминик одбијао све оптужбе и кривицу пребацивао на двојицу свештеника. Изгледа да на сабору није против њега ништа одлучено, јер се и он налази међу потписницима закључака, само је донијета једна начелна одлука да ће се лишити достојанства и прихода сваки клерик за кога би се показало да је починио убиство, прељубу, кривоклетство и да је лажно свједочио.

Нешто касније Доминик је ипак захвалио на бискупском достојанству и пошао у Рим папи да измоли опрост. Тамо је признао да је заредио за свештеника онога кога је теретио за убиство и то знајући за његову кривицу. Папа је Доминика вратио у Дукљу, наложивши барском надбискупу да му додијели приходе свачке цркве. Али, афера се тиме није завршила. Доминик се вратио са папским писмом које је говорило да га је папа вратио у бискупско достојанство. Пошто је у међувремену био изабран нови бискуп у Свачу, барски надбискуп Јован га није потврдио, већ је вратио Доминика. Тада се у цијелу ствар умијешао краљ Вукан, који је

посумњао у писма која је Доминик донио из Рима. Он је наредио да се и нови и стари бискуп јаве папи на суд. Доминик је на то побјегао у Угарску, а нови бискуп је пошао папи и понио његова писма, која су у Риму разоткривена као фалсификат. Послије свега тога папа је новог бискупа потврдио и наредио да се Доминик затвори у неки манастир ако се буде вратио у Дукљу.

Читава епизода показује како је дисциплину и строги ред реформисаног католичанства било тешко завести не само због друкчијих традиција и навика или великог утицаја свјетовњака већ и због тога што се ни црквене старјешине нису увијек одликовале пастирским врлинама и чврстим моралним ставом.

Колико се, дакле, из очуваних докумената може сагледати, католичка црква у Дукљи развијала се под немањићком влашћу несметано у свом традиционалном оквиру. Она је морала да се судара са проблемима организације и дисциплине, али није била угрожавана од свјетовних власти нити од других цркава. Почетком XIII вијека ситуација се унеколико промијенила. Свјетскоисторијски сукоб латинских крсташа и Византијског Царства одјекнуо је и у областима веома удаљеним од средишта збивања и главних попришта латинско-византијских борби. Потчињавање и пустошење Цариграда, завођење латинске власти, грчки отпори и ратови довели су до краја расцјеп између источне и западне цркве. Раскол који се осјећао већ одавно међу теолозима и црквеном јерархијом продубљивао се у вријеме крсташких ратова ближим упознавањем латинског и грчког свијета, захватајући нерасположењем далеко шире слојеве, да би почетком XIII вијека постао непремостив, када су Грци и Латини постали непријатељи испуњени мржњом. Вјерски сукоб се испреплео са етничким, културним и политичким антагонизмима, тако да је постао утицајнији него што је икада раније био. У таквој ситуацији је граница јурисдикције римског папе и цариградског патријарха, граница која је одвајала источни и западни црквени обред, постала далеко примјетнија и оштрија. А та граница је управо пролазила кроз државу Стефана Немање и његових насљедника.

Немањина држава је у црквеном погледу настављала двојаку традицију: источну православну у Рашкој и областима у унутрашњости и католичку у дукљанским градовима. Сâм Немања је, дошавши у Дукљу усљед очева прогонства, био крштен од латинских свештеника. Када се отац вратио у Рашку, Немања је примио друго крштење „от руке светитеља и архијереја посред српске земље“. Стефан описује у очевој биографији ствари тако као да се у тој случајној околности види знак нарочите божанске милости. Идеална хармонија коју је требало да симболише Немањино двоструко крштење била је веома тешко остварљива у држави у којој су се напоредо нашла два клера, две црквене организације, два типа монаштва.

Немањина држава се јасно и недвосмислено опредијелила: наставила је рашку традицију и преко Немање, који се замонашио,

и Саве, светогорског искушеника, пригрлила још јаче источни обред. То ипак није сметало Немањиним синовима да одржавају живе везе са Римом, да исказују папама своју послушност и да дјелују толерантно према католицима. Србија је почетком XIII вијека успијевала да премости јаз између Грка и Латина чувајући обред и обичаје источне цркве а прихватајући у исто вријеме папску врховну власт. Била је то формула којом су још тада појединци међу Грцима и Латинима мислили да могу обновити неповратно изгубљено јединство хришћанског свијета.[1]

Православна компонента је у тој ситуацији била снажнија и дјелотворнија, упркос томе што су баш тада папство и латински хришћански свијет доживљавали свој велики тријумф. Оснивање аутокефалне српске архиескопије 1219. уз пристанак цара и патријарха из Никеје, као насљедника Цариграда, представљало је посљедњи важан корак у афирмацији рашке традиције у држави Немањиних насљедника. Тек изграђивањем самосталне црквене организације довршавао се процес политичког организовања и осамостаљивања. Због тога је оснивање архиепископије имало и велики политички значај. Све то је истовремено немањићку државу удаљавало од Дукље.

О односима католичких и православних црквених организација послије оснивања аутокефалне архиепископије немамо никаквих података. Распоред првих епископија основаних од светог Саве, првог архиепископа, показује тежњу за ширењем православног подручја. Већ одавно је указано на епископска сједишта у Стону и на Превлаци у Боки Которској. Зетска православна епископија добила је своје сједиште на мјесту некадашње бенедиктанске опатије Светога Михаила. Посједи ове епископије — „метохија" савремених извора — допирали су готово до которских зидина. Обалски појас, који је вијековима био под римском јурисдикцијом, пробијен је био на оним дијеловима гдје је обалом загосподарила српска држава. Градови су остали нетакнути, али је околна територија укључена у православну сферу. У вријеме Немањина рођења је чак и Рибница (око касније Подгорице)[2] била предио у коме су дјеловали „латински јереји", а за вријеме његових унука православни свештеници су били на обали мора и Скадарског језера, да би касније православни манастири продрли и у неке градове. Усљед недостатка извора немогуће је, макар и у најопштијим цртама, пратити ова помјерања. Сасвим непозната остаје и улога првих српских краљева у мијењању црквених прилика.

---

[1] Уп. S. Runciman, The Eastern Schism. *A Study of the Papacy and the Eastern Churches During the XIth and XIIth Centuries*, Oxford 1955, 124—158.

[2] Рибница није била град као што се обично узимало већ предио. Уп. М. Динић, *Настанак два наша средњовековна града II. Рибница—Подгорица*, Прилози КЈИФ 31 (1965), 201—203 и П. Мијовић, *Алата—Рибница—Подгорица*, Старинар 15—16 (1964—65), 87.

Из Бара се, додуше, средином треће деценије XIII вијека чују жалбе због притиска од стране лаика. Сâм надбискуп је неканонски посветио једног бискупа и потврдио једног опата иако су још били живи и неуклоњени са дужности њихови претходници, све то у страху од „световног господара", како се каже у папском писму. Али та интервенција, било да је долазила од краља Владислава или Вукановог насљедника у Зети, тицала се унутрашњих католичких ствари. Жалбе на то да се црквена достојанства и приходи примају из лаичких руку не говоре о злоупотребама и притиску свјетовних власти, колико о незадовољству реформисане цркве стањем које је било традицијом освештано и које се тешко мијењало чак и у областима гдје је папски утицај био далеко непосреднији и јачи.

Исти документи показују, уосталом, да су озбиљне тешкоће долазиле од католичких градских породица многоструко повезаних са локалним клером и необично јако заинтересованих за црквене приходе. Обичај је био да грађани, чим би бискуп умро, провале у његов двор и разграбе све ствари. Борбе међу грађанима преносиле су се и у крило цркве. Колико су се страсти могле распалити показује случај Дриваста, гдје су грађани убили свог бискупа. На новом сабору средином XIII вијека (1249. или 1250) појавили су се и стари проблеми. Дисциплина се у току пола вијека није много поправила. Барски надбискуп се жалио папи да је једног бискупа суспендовао док се не „прикаже" папи, али се тај није обазирао, већ је све до своје смрти вршио црквене службе. Папа Гргур IX је толико био незадовољан стањем цркве у Барској архидијецези да је суспендовао све бискупе и наредио да дођу у Рим да му одговарају. Једино је надбискупа поштедио због старости. Папа је тада прибјегао једној мјери која се и на другим странама примјењивала и доцније користила: тражио је да у Барску архидијецезу пођу доминиканци, припадници новог просјачког реда, одани папству и опробани у борби против јереси.

Највећи потреси у животу католичког свијета у Зети нису, међутим, дошли као посљедица судара са православљем, нити усљед притиска православних владара или властодржаца, већ због сукоба и раздора међу католичким црквеним организацијама. Средином XIII вијека стара распра између Дубровачке и Барске надбискупије достигла је врхунац. Опстанак Барске митрополије био је доведен у питање. Српски владари су тада одлучно стали на њену страну, тако да су, захваљујући стицају околности, опет наступили као заштитници католичке цркве у своме приморју.

Сукоб између Барске и Дубровачке надбискупије наслијеђен је из претходног периода.[3] Спор између два црквена средишта у ствари није био ријешен, већ је тињао и распламсавао се у повољним околностима. Кад год би се барска надбискупска столица нашла упражњена, скоро по правилу би Дубровачка надбискупија,

[3] В. *Историја Црне Горе I*, стр. 397, 403, 409.

која је била у офанзиви, доказивала своја права на црквену власт над Баром и његовим суфраганима (подложним бискупима). Борба се водила на једној страни пред папском столицом, од које се очекивало да наступи као арбитар и пресуди на чијој страни су права, а на другој страни међу суфраганима да би се обезбиједила фактичка власт и прибавили аргументи. Дубровачка надбискупија је успјела још 1189. да на своју страну привуче улцињског бискупа Павла. Он се у Дубровнику заклео на вјерност и послушност дубровачкој столици побуђен, наравно, тиме што је знао да је дубровачка црква „мати и господарица“ свих цркава горње Далмације и што је видио папске привилегије додијељене дубровачкој цркви. Његовим примјером је деценију касније пошао и Јован, епископ Дриваста.[4]

Упоредо с тим Дубровчани су дјеловали и на папском двору. До Иноћентија III су, још прије него што ће одаслати легате у Бар 1199, доспјела дубровачка тврђења да је барска црква суфраган Дубровачке надбискупије и да се то види из књиге папских прихода (liber censualis). Папа то није схватио сувише озбиљно, дао је да легати понесу собом палиј (огртач), знак надбискупског достојанства, али је наложио да га не предају док се увјере да су и претходници садашњег надбискупа имали палиј и достојанство митрополита. Папски легати су се, свакако, увјерили у легалност Барске надбискупије пошто су палиј предали. Била је то опет једна од побједа Бара, али се борба тиме није завршила.

Једна касна дубровачка хроника, ослоњена на старију изворну грађу, прича како је дубровачки надбискуп Леонард покушао 1206. да као црквени старјешина посјети Бар, али је био одагнан каменицама. Тај исти Леонард је на латеранском концилу 1215. пребацио јавно самом папи Иноћентију III да је учинио неправду што је послао палиј барском бискупу, који је његов суфраган. Али ни то није довело ни до каквог резултата. За вријеме понтификата Гргура IX (1227—1241) дубровачки надбискуп Арингерије издејствовао је да му се потврде дијецезе онако како су биле одређене од ранијих папа. Била је то потврда једног низа повеља, чији су чланови несумњиво фалсификовани, али зато ипак потврђени, која је Дубровнику признавала: Захумље, Србију, Босну, Требиње, Котор, Будву, Бар, Улцињ, Скадар, Дриваст и Пилот. То, наравно, није имало практичног значаја, јер су српске кнежевине биле у сфери православља, или у тешким кризама као Босна; Котор је, без обзира на дубровачке привилегије, припадао Барију у Италији[5], док су зетски градови били под Баром. Неколико година касније тај исти надбискуп је покушао

[4] То је изазвало неку врсту раскола и удвајања бискупа, јер видимо да су на закључцима Сабора у Бару потписани други бискупи: улцињски Наталис и дривастински Петар. У Улцињу је за десет година могло доћи до природног смјењивања на бискупској столици, у Дривасту је, међутим, морало бити друкчије, јер се бискуп Јован потчињава Дубровнику и заклиње 14. априла 1199. а Барски сабор је одржан исте године прије почетка септембра.

[5] Види ниже стр. 27.

на основу те папске повеље да избори своја права судским путем. Тужио је папи скадарског, дривастског, свачког и пилотског бискупа због тога што му се као суфрагани не покоравају. Папа је препустио трогирском бискупу и једном трогирском канонику да испитају свједоке у овом спору, али није познато да ли је било ишта даље учињено.

Папа Гргур IX је упркос свему барског црквеног поглавара ословљавао титулом надбискупа. Бару је морала шкодити суспензија бискупа о којој је било ријечи, као и опште незадовољавајуће стање цркве. Ипак, никаквог одлучујућег преокрета није било. Папа Гргур IX је и сљедећем дубровачком надбискупу потврдио раније набројане дијецезе (1238). Озбиљан тренутак је настао тек 1242, кад је улцињски епископ Марко уз сагласност градских власти и краља Ђорђа изразио спремност да дође под власт дубровачког надбискупа. „Син који је до сада блудио враћа се својој мајци" — поручивао је дубровачком кнезу. Касније је и сам отишао у Дубровник, заклео се на вјерност надбискупу и истовремено утврдио пријатељство међу Дубровником и Улцињем.[6] Опет је као мотив наведено да су Улцињани видјели привилегије дубровачке цркве, али стварни разлози су били, свакако, на другој страни: у неким посебним политичким интересима Вуканова сина или антагонизму између Улциња и Бара. У сваком случају ово одметање Улцињске епископије било је врло неповољно по позиције Барске надбискупије. Дубровачкој цркви је био пружен аргуменат који је она вješто користила после неколико година, када је између две надбискупије поведена формална парница.

Сљедећи корак је дубровачки надбискуп преузео кад се барска надбискупска столица нашла упражњена (почетком 1247. или нешто раније). Тужио је барски каптол због тога што се извукао испод његове власти, а нешто касније је захтијевао да се приликом избора црквеног старјешине (употријебљен је неодређени израз pontifex) поштују права дубровачке столице. У Бар су почетком маја 1247. упућени посланици да прочитају писма дубровачког надбискупа. Из извјештаја ових посланика се веома лијепо види колико је ситуација била заоштрена и колико су се страсти биле распалиле.

Барски кнез се у спору држао помирљиво и објективно, примио је дубровачке посланике и обећао да ће сазвати грађане и клер да саслушају поруке дубровачког надбискупа. Сасвим друкчије се, међутим, држао архиђакон, тада најстарији међу барским клерицима и каптол надбискупске цркве. Он је упутио дубровачког ђакона Марина и његове пратиоце на градског кнеза и обећао да ће послије мисе доћи с каптолом. Кад је, међутим, барски кнез Иван послао по њега, изговарао се да не може доћи, јер руча.

[6] Улцињ је био под Дубровачком надбискупијом још и 1247/48. како се може закључити из обавезе коју су примили Крајињани у уговору с Дубровником: И с улцинатом хоштем имети љубов и мир до коле они стоје под стол дубровачки. Љ. Стојановић, *Старе српске повеље и писма I*, Београд 1929, 22.

Код другог позива се изговорио да каноници ручају. На то су се грађани — seniores et populus — разишли, а затим по ручку поново скупили. Тада је на трећи позив барски архиђакон отворено поручио да неће доћи, да неће примити дубровачке посланике нити слушати њихове поруке, већ да хоће да остане при ономе што су записали прошли посланици. Очигледно се то односило на неке раније преговоре, о којима нам нису сачувани подаци. Сљедећи позив није ни сачекао, већ је пошао у лов.

Дубровачким посланицима није остало друго до да писма прочитају пред окупљеним свијетом без присуства клера. Али ни то није прошло на миру. Неки свјетовњаци и неки од малобројних присутних клерика напали су Дубровчане грдњама и пријетњама. Неки свјетовњаци су чак викали: „Шта је папа, наш господин краљ Урош је нама папа“. Архиепископови посланици су се на то повукли, опростивши се од кнеза и најугледнијих грађана. У свом боравишту су чули да неки Барани по наговору клерика хоће да их нападну на путу. Од даљих неприлика их је сачувао кнез, додијеливши као пратњу свога сина и наоружане младиће, који су посланике отпратили до мора. Из овога детаљног извјештаја се види да се српске власти нису мијешале у спор, али се исто тако види да су енергични браниоци права барске цркве рачунали да имају ослонац код српског краља.

Дубровачки надбискуп је тада, свакако, започео формалну парницу код папске столице, а односи између два града су се још више заоштрили. Средином сљедеће године су до папе Инођентија IV стигли гласови да између Барана и Дубровчана пламте велике размирице, те је он затражио да се уздрже од непријатељства и да живе у слози.

Дубровачким претензијама нанијет је тежак ударац када је папа Инођентије IV, упркос свему што се догодило, именовао барског надбискупа фрањевца Јована де Плано Карпини, познатог по својим мисијама код Татара. Било је то на линији папске политике да свуда гдје су нејасне и несигурне ситуације упућује припаднике нових просјачких редова. Они су долазили са стране, били су независни од домаћих снага и енергични у спровођењу папске политике. Јован де Плано Карпини се од самог почетка свога дјеловања у Зети показао врло самосталан. Још прије но што је стигао у своје сједиште свратио је у Дубровник и ту постигао споразум да ће се оба надбискупа или њихови пуномоћници састати код Котора или Светог Арханђела на Превлаци и тамо прочитати и узајамно овјерити акте важне за њихову парницу. Послије тога ће у року од четири мјесеца ићи папи на суђење. При томе је Јован де Плано Карпини преузео обавезу да ће црквеним казнама присилити каптол и општину Бара ако би се успротивили његовом одласку на састанак са дубровачким надбискупом. Исто тако се барски надбискуп обавезао да неће узнемиравати интердиктом или екскомуникацијом улцињског бискупа и његов каптол, очигледно због тога што су још увијек били под влашћу дубровачког

надбискупа. Нови барски надбискуп је показао много објективности и толерантности, али је доцније и он био много непосредније увучен у распру. Дубровчани су га у један мах затворили, па је он бацио проклетство на њих, а цијела ствар је доцније током парнице изашла пред папску курију.

Јован де Плано Карпини је имао проблема и у својој цркви. И њему су сметале појаве које су и раније изазивале незадовољство. Одржао је провинцијски сабор и његове одлуке касније поднео папи на потврду. Те одлуке, на жалост, нису познате, али се из надбискупске преписке с папом може назрети гдје су били најакутнији проблеми. Због обичаја грађана да послије смрти надбискупа разграбе његову покретну имовину одређено је да каптол мора изабрати викара, који ће се бринути о стварима за вријеме док је надбискупска столица упражњена. Онима који би узимали ствари пријетило се анатемом. Било је појава ускраћивања црквене десетине, па су бискупи и надбискуп овлашћени да због тога изрекну црквене казне. Ни казне се, међутим, нису поштовале, јер чујемо жалбу да и они на које је бачен интердикт примају редове и врше службу божју. Једна светла тачка био је повратак улцињског бискупа под власт Бара у вријеме овог другог сабора (1249. или 1250).

Парница између Бара и Дубровника настављена је на тај начин што је дубровачки надбискуп опет формално оптужио барску цркву. Преступ је, по његову схватању, представљало већ то што се барски каптол по избору епископа (само ту титулу му признаје) није за потврду обратио дубровачком надбискупу, већ непосредно папи. Друга тачка тужбе била је уперена против тога што је каптол, охрабрен наклоношћу краља Србије, и друге суфрагане дубровачке цркве подвргао својој власти. Папа је маја 1250. по уобичајеној процедури позвао барског надбискупа и све суфрагане да се у року од осам мјесеци јаве њему на суд. Папа Иноћентије IV је кроз читаво вријеме Јована де Плано Карпинија ословљавао титулом надбискупа, због чега је дубровачки надбискуп протестовао, тражећи да то не прејудицира доцнију одлуку.

Почетком 1252. су се најзад два супарничка надбискупа нашла заједно лицем у лице са папом у Перуђи, гдје је Иноћентије IV боравио по повратку из Лиона у Италију. Њихово јавно расправљање пред папом представља само мали дио читавог парничког поступка. Пошто је папа чуо обје стране, наложио је надбискупу анконском Јовану да саслуша свједоке у року од шест мјесеци, а затим је одредио даља два мјесеца као рок да се парничне стране јаве пред папу да чују одлуку.

Из сачуваног писма дубровачког надбискупа своме граду може се видјети како су стране аргументисале у спору. Дубровачки надбискуп Јован се заклео да су у дубровачкој црквеној области (provincia) три државе (tria regna): Захумље, Србија, што значи Босна, и Травунија. Наводио је и границе ових држава: Захумље

се простире до Сплитске надбискупије, Србија до Калочке а Травунија до Драчке. Одмах се може запазити да у овом оквиру није нигдје остајало мјеста за Барску надбискупију. Она је била укључена у требињску државу, која је опет подручје дубровачког надбискупа. Исто тако је упадљиво да се као regnum не појављује Дукља или Далмација, како се називала држава Михаила, Бодина и њихових насљедника. Мјесто тога се исто као у већ помињаним папским булама наводе градови: Котор, Будва, Бар, Улцињ, Свач, Скадар, Дриваст и област Пилот.

Насупрот томе барски надбискуп је исто тако радикално одрицао право на постојање Дубровачке надбискупије. Он се заклео да је у читавој Далмацији од старине било само две надбискупије: Салона и Доклеа. На мјесту Салоне је сада Сплит, а на мјесту Доклее је Бар, а дубровачки надбискуп је у ствари подложан сплитском надбискупу. Јурисдикција дубровачког црквеног старјешине, тврдио је он, престаје већ код оних брда што се простиру око града. Већ одавно је запажено да се аргументација Карпинија ослањала на Барски родослов. Барски надбискуп је у парницу умијешао и своје лично рђаво искуство са Дубровчанима, тужио се на њих што су га били затворили и захтијевао 3000 перпера да би их ослободио екскомуникације.

Из даљег тока парнице сачувано је мало материјала. Остао је један попис навода које је дубровачка страна понудила да докаже и попис аргумената којим Барани обезвређују тврђења дубровачког надбискупа. Иако то није сав материјал који је изнијет пред суд, ипак даје извјестан увид у врсту доказа и начин парничења. Дубровачка страна се нудила да докаже да је папа Захарија из VIII вијека поставио Андрију за надбискупа у земљама и градовима које смо више пута поменули, али је повељу о томе прије 70 година однио краљ рашки кад је освојио Дубровник. Даље је као доказ својих права дубровачки надбискуп наводио да је улцињски епископ Марко положио заклетву вјерности дубровачкој цркви (1242), да је то исто учинио улцињски бискуп Павле (1189), затим је као доказ наведен протест надбискупа Леонарда на концилу 1215. и папино обећање да ће учинити по правди. Наведено је да је дубровачки надбискуп Трибун екскомуницирао барског и улцињског епископа због непослушности и да је то потврдио папа Александар III. Дубровачка страна је хтјела да докаже да је папа Иноћентије III потврдио барског надбискупа у вријеме кад је дубровачка столица била вакантна. Тврдило се и доказивало с дубровачке стране да је општепозната ствар у „оним крајевима" да је дубровачки надбискуп носио пред собом крст као митрополит у Србији, да је вршио визитације, да је надзирао и исправљао тамошњу цркву „у глави и у удовима". Посебно се доказивало да су босански бискупи посвећени у Дубровнику, да су посјећивали цркву као своју метрополу, да је надбискуп од босанских бискупа примао поклоне.

Барски заступници су одвраћали да дубровачки аргументи немају снагу, јер се повеља о три државе и градовима не односи на њих. Дубровчани нису успјели да докажу да је civitas Avarorum из те повеље Бар и да се Бар некад тако звао. Чак и кад би дубровачка црква имала такву повељу, одговарало се са барске стране, није показано ни доказано да је икад вршила јурисдикцију над градом Авара, који се, како кажу, сада назива Бар. Већ сто година Бар има митрополијску столицу, која је живјела слободна од сваке јурисдикције дубровачке цркве, како се види из привилегија, исправа и свједочанстава барске цркве. Нема никаквог значења, тврдили су барски правници, што је Дубровачка надбискупија била вакантна неко вријеме, пошто није било доказано да је посједовала права на Бар, па тај прекид ништа не мијења итд.

Сљедећа фаза у парничењу била је у нашим областима, јер су парничне стране морале да изведу свједоке. Од стране папе био је одређен да свједоке саслуша кардинал Св. Сабине и нотар надбискупа анконског. У то вријеме су се већ осјећале и политичке посљедице овог црквеног спора. Проносили су се гласови да ће краљ Урош I, који је енергично подржавао барску цркву, напасти Дубровник. Ипак, у Дубровнику је обављено саслушање свједока и полагање заклетве у присуству барских представника. У јулу 1252. је требало тај исти поступак поновити у Бару у присуству дубровачких представника. У међувремену је дошло до Урошевог напада на Дубровник, па су се ствари заплеле и отегле. Од краља Уроша и његовог брата Владислава се тражило писмо којим гарантује слободан долазак и одлазак дубровачког надбискупа. Краљево писмо није стизало, а дубровачки надбискуп се није усуђивао да пође у Бар, јер је од доминиканаца из Србије чуо да је краљ према њему толико нерасположен да пријети да ће му огулити кожу. Проносила се фама такође да је краљ тврдио како папа нема никакве власти у његовој земљи, како он има свога архиепископа, коме и Словени и Латини указују почасти као папи. Још горе ствари су стављане на терет краљу Владиславу, који је, наводно, изјавио да је папа пас са свим својим кардиналима. У тим оптужбама има, наравно, фантастичних ствари, које су коришћене за то да се оцрни српски двор као важан ослонац Барске надбискупије. Страсти су биле толико распаљене да се средства нису бирала.

Усред парнице, 1. августа 1252. умро је барски надбискуп Јован де Плано Карпини. Папа је упркос парници потврдио новог надбискупа изабраног од каптола, изјављујући на протест дубровачког надбискупа да се тиме не крње права дубровачке цркве. У парничком поступку се ствари нису мицале с мртве тачке. Дубровчани нису одустајали од својих претензија. У уговору са бугарским царем Михаилом Асеном у коме се изричито говорило о Михаиловом циљу да из Рашке избаци (испуди) краља Уроша и Владислава и читав њихов род било је предвиђено да ће у случају да успије и заузме „граде поморске“ дубровачка црква имати

све што је држала „у старих времених“ „јако је писано в старих книгех брјевелеги“. Од тога, међутим, нису имали никакве користи. Бугари су, истина, провалили у Србију, али тај напад није изазвао никакве далекосежне промјене. Исто тако ни у парници није било никаквог напретка. Када је 1254. умро и Карпинијев насљедник, изабран је и потврђен од папе нови барски надбискуп.

Тада је, изгледа, преовладала мирољубива оријентација и у Дубровнику, вјероватно под утиском великих штета у рату са Урошем и великих трошкова око парнице. У љето 1254. склопили су мир са Урошем измијенивши повеље, а почетком 1255. прокуратор дубровачког надбискупа у Риму изјавио је да се не може у парници учинити ништа, да је умро барски надбискуп, па је затражио дозволу да се врати. Тако се лагано парнички поступак угасио, а да формално рјешење није ни донијето. Такав исход био је повољан за Барску надбискупију, јер је одржавао затечено стање. Послије тога њен опстанак више није довођен у питање.

У читавој овој жестокој борби између Бара и Дубровника Котор је остајао потпуно неутралан. Он се, додуше, налазио у папским булама које су набрајале земље и градове под влашћу дубровачких надбискупа, али на њега Дубровчани у правом смислу ријечи нису претендовали. Котор се још током XI вијека подвргао надбискупу у Барију и остао под његовом црквеном влашћу вијековима. Которска бискупија је у историји католичких црквених организација у српској држави играла важну улогу због тога што је у свом саставу скоро кроз читав средњи вијек имала усамљене католичке парохије у унутрашњости, настале у српским трговима захваљујући Сасима и приморским трговцима.

УСПОН ЗЕТСКИХ ГРАДОВА

Током претходног периода премошћен је јаз између Романа у градовима, етнички и културно одвојених од Словена, који су посјели околне територије. У вријеме дукљанских краљева градови су били тешње повезани са зетском територијом него икад раније и касније. Откако су приморски градови престали да буду упоришта византијских власти, постали су средишта политичког и културног живота у дукљанској држави. Бодин је столовао у Скадру и примио тамо крсташе првог похода. Краљевски двор је био и у Котору, како говори једна биљешка у рукопису византијског историчара Скилице. Михаило и Бодин су се заузимали за Бар као за свој град и издејствовали су уздизање барске цркве у ранг надбискупије. Барани су, како се то може видјети из Барског родословља (Љетописа Попа Дукљанина), прихватили дукљанску историјску традицију као своју. Словенски владари су у представама барског родословца потпуно легитимни краљеви од тренутка кад су прихватили хришћанство и престали да прогоне Романе. Напабирчене мјесне легенде, спојене уједно танком генеалошком нити која повезује краљеве од Тотиле до Градихне, представљају заједничку историју грађана Бара и њихових ратоборних сусједа.

Рашка династија, која је дошла из унутрашњости, имала је према градовима мало друкчији став. У списима Немањиних

Литература: C. Jireček, *Die Bedeutung von Ragusa in der Handelsgeschichte des Mittelalters*, Almanach der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften 49, Wien 1899 (= *Važnost Dubrovnika u trgovačkoj povijesti srednjega vijeka*, preveo B. Cvjetković, *Dubrovnik* 1915); M. Sufflay, *Städte und Burgen Albaniens hauptsàchlich während des Mittelalters*, Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften 63, Wien 1924; C. Jireček, *Die Romanen in Städten Dalmatiens I—III*, Denkschriften der Akademie der Wissenschaften 48—49, Wien 1901—1903 (= Зборник Константина Јиречека II, Београд 1962); C. Jireček, *Die Handelsstrassen und Bergwerke von Serbien und Bosnien während des Mittelalters*, Abhandlungen der königlichen böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften VI F. 10 Bd., Prag 1879 (Зборник Константина Јиречека I, Београд 1959, 207—303); C. Jireček, *Skutari und sein Gebiet im Mittelalter*, Illyrisch--albanische Forschungen I, München-Leipzig 1916, 94—124 (= Гласник Српског географског друштва 3 (1914); Ђ. Бошковић, *Стари Бар*, Београд 1962, 273—280; И. Синдик, *Комунално уређење Котора од друге половине XII до почетка XV столећа*, Београд 1950, 57—76; J. Lučić, *Pomorsko-trgovački odnosi Dubrovnika i Kotora u XIII stoljeću*, Pomorski zbornik 6 (1968), 417—454. Р. Ковијанић, *Рудници Србије у которским споменицима XIV века*, Наука и природа 3 (1954), 124—131. J. Лучић, *Поморско-трговачке везе Дубровника с градовима зетског и драчког приморја у XIII стољећу*, Поморски зборник 7 (1969), 829—858.

синова Далмација и Диоклитија, стара дукљанска држава, обухвата и приморске градове и територије, али се зато словенска Зета наводи одвојено од градова. „И приобрете от поморскије земље Зету и с градови“ прича о своме оцу Сава Немањић. Рашки велики жупани су налазили да је дукљанска држава била под сувише јаким грчким утицајем. Већ је раније споменуто како Стефан Првовјенчани прича да се због насиља та земља „прозвала грчка област“. Немања је због тога према градовима врло сурово поступио: осим Котора, у који је смјестио свој двор, „остале градове пообара и разруши и измени славу њихову у слику пустоши, истреби грчко име да се више не помиње њихово име у тој области.“ Подвучено је да се ово казивање не може дословно узимати. Градски живот се наставио и под српском влашћу, како показују подаци с краја XII вијека.

Доба немањићке власти је испуњено постепеним и лаганим издвајањем градова и њиховим затварањем у своје зидине. У великој држави Немањиних насљедника градови нису више имали оно мјесто које им је припадало у маленој Дукљи. Градски живаљ је још увијек био јако романски обојен, а све значајнија је бивала и вјерска разлика између приморских градова и српског државног центра. Градови се све више затварају у љуштуре својих зидина и одвајају од околне територије. Упоредо с тим се везе са српском државом изграђују на новој основи. Више нису поља и предјели малене Дукље тле на коме се среће српска територијална власт са градовима, већ су то тргови и градска насеља у унутрашњости. Нови моменти у привредном развитку са наглашеном улогом трговаца довели су у ближи додир приморске грађане са земљама у унутрашњости. Грађани су ту нашли повољне услове за своје пословање, ту су устаљивали своја боравишта, богатили се и умирали. Зетски градови су преко трговања и привредних послова толико постали везани за Србију да је њихова егзистенција зависила од јачине и уредности промета који је текао дуж трговачких путева.

Тешко је рећи када је овај процес почео и како је текао у првој фази. Доба Немањина освајања и сљедеће деценије у највећој мјери оскудијевају изворима. Тек временом улазе у наше видно поље подаци који допуштају да се привређивање градова оцрта нешто конкретније. Једино се за Котор може поуздано рећи да је већ у XII в. играо значајну улогу у трговини. Уговор Котора са Дубровником из 1181. открива да су међусобни послови Которана и Дубровчана имали сталан карактер, да је кредитирање и задуживање трговаца већ било текућа пракса и да су се градске власти бринуле о рјешавању трговачких спорова. Све су то знаци који показују да је Котор у то доба био град са развијеном трговином. То у пуној мјери потврђује и привилегија Констанце Хоенштауфен, жене цара Хенрика VI, из 1195. којом се на молбу надбискупа Барија Которанима допушта да у Апулији долазе само пред црквени суд у Барију, и којом се бродови и роба Кото-

рана у Барију ослобађају двију основних дажбина: анкоратика (таксе на бродове) и платеатика (тржишне таксе). Которани су, дакле, већ крајем XII вијека предузимљиви трговци, који имају своје интересе и на другој обали Јадрана. Они су вјероватно већ тада своје успјехе темељили на посредничком трговању између земаља у унутрашњости и Италије, прије свега јужне Италије. Котор је, судећи по малобројним изворима, био тада по привредној снази и значају много ближи Дубровнику него што се обично мисли. Код отварања првих рудника и рударских тргова у Србији Которани су равноправни конкуренти Дубровчанима, уколико њихове позиције чак нису биле и јаче. Тек у XIV вијеку долази до заостајања Котора.

О другим градовима: Будви, Бару, Улцињу, Скадру, Дривасту и Дању се током XIII вијека једва шта чује. Из тога се не би смјело пребрзо закључивати о њиховој безначајности. Али се не смије исто тако превидјети да је привредно подручје у залеђу ових градова било премалено, а да су они били врло густо распоређени, тако да су се гушили. Неки од њих су само зидинама, епископском сједишту и црквама захваљивали за то што су сматрани за градове. Веома мало је било потребно да би животарили и вршили своју скромну административну и културну функцију. Неки су и пропадали. О градићу Сапи имамо изричит податак да се био угасио а становништво раселило. Када је поново насељен крајем XIII вијека, важило је да је пуст „већ дуго времена". Можда је страдао за вријеме татарске најезде, када су пустошени Свач и Дриваст и када је паљен Котор. У Дривасту се доцније спомиње „стари град" (civitas vetus), који вјероватно никад није био обновљен иако је Дриваст живио све до турског времена. Вјероватно су и други градови издржали тешке тренутке и можда се ширили и грчили у својим зидинама, али о томе нам извори не говоре.

Када је током XIII вијека струја трговачког промета између земаља у унутрашњости и морске обале потекла дотле непознатом силином, захваљујући отварању рудника и производњи метала, створени су услови да и у зетским градовима заструји нови живот. Трговачки промет је, међутим, текао путевима који су природом земљишта били исувише чврсто одређени, тако да су благодет од привредног полета осјетили управо они градови који су лежали на путевима, на њиховим полазним тачкама или у њиховој непосредној близини. Комуникације са даљим залеђем су постале пресудне, а оне често нису играле никакву улогу у вријеме настајања ових веома старих градова. Као оквир за становање и заштиту они су вршили своју функцију од античких времена, али ништа није предодређивало њихово учешће у привредном успону XIII—XV вијека. Тако се десило да је привредни живот вршио селекцију међу градовима: једне је подстицао на јачање, друге је задржавао да скучено животаре, али ниједног није довео до тога да усахне.

Изгледа да су нови подстицаји у животу градова и тргова почели да дјелују око средине XIII вијека. Симптоматичан је случај трга Светог Срђа на Бојани. Он је негдје у то вријеме израстао из „дивљег корена" без ослонца на неко старо античко насеље, из потреба које је наметао свакодневни привредни живот. Првобитно је то, свакако, био повремени трг код бенедиктинске опатије Светога Срђа, који се, захваљујући своме веома повољном положају близу ушћа Бојане, усталио, тако да је уз њега израсло насеље, које су убрзо почели штитити интереси трговаца и српске краљевске власти. Тако је у зони набијеној градским насељима изникло једно ново захваљујући воденом путу који је спајао Јадранско море са Скадарским језером, гдје су се иначе стицали путеви из залеђа. Свети Срђ је чак, кад се мјери улога у привредном животу, оставио далеко за собом неке од мањих старих градова.

Па ипак, стари градови су имали и неке предности пред скоројевићима који су се нагло успињали, али исто тако нагло и опадали. Као што је већ речено, они нису осјетили сва преимућства трговинског полета, али исто тако нису ни своју судбину везали за ћуди и случајности трговачког промета. Када су политички немири почели да ометају и заустављају кретање трговаца на путевима из унутрашњости Балкана, Свети Срђ је пао на положај сеоцета.[1]

Оно што је у привредном погледу обезбјеђивало стабилност градовима у Зети била је, поред трговине, њихова занатска и аграрна производња. Током XIII вијека немамо, на жалост, скоро никакав увид у унутрашњи привредни живот зетских градова. Подаци почињу притицати у првој половини XIV вијека, али су и тада врло неравномјерни. Котор се, на примјер, може упознати сразмјерно добро, захваљујући случајно очуваној нотарској књизи из 1326—1335. и добрим везама са Дубровником, због чега и у Дубровачком архиву имамо понешто вијести. Котор, међутим, као што је већ речено, не може бити сматран за типичног представника зетских градова, већ прије за изузетак. Нека његова обиљежја вјероватно ипак могу важити за веће градове, као што су Бар, Скадар и Улцињ.

Из наших сасвим случајних и фрагментарних података се види да је кроз читаво вријеме за живот зетских градова била значајна производња соли. Нисмо у стању да видимо гдје су се све у овом периоду налазиле једноставне, али уносне солане. У сваком случају Зета је већ крајем XII вијека сматрана за област у којој се добија со. Већ је Немања у хиландарској повељи одредио да се манастиру у Зети даје 30 спудова соли годишње. Касније су и други манастири добијали поклоне ове врсте. Потребе земаља у унутрашњости за сољу биле су тако велике да се потражња није могла задовољити локалном производњом, већ је со довожена и продавана у Котору и Светом Срђу. Со се доносила прије свега

---

[1] Уп. М. Спремић, *Свети Срђ под млетачком влашћу* (1396—1479), Зборник Филозофског факултета VII—1 (1963), 305.

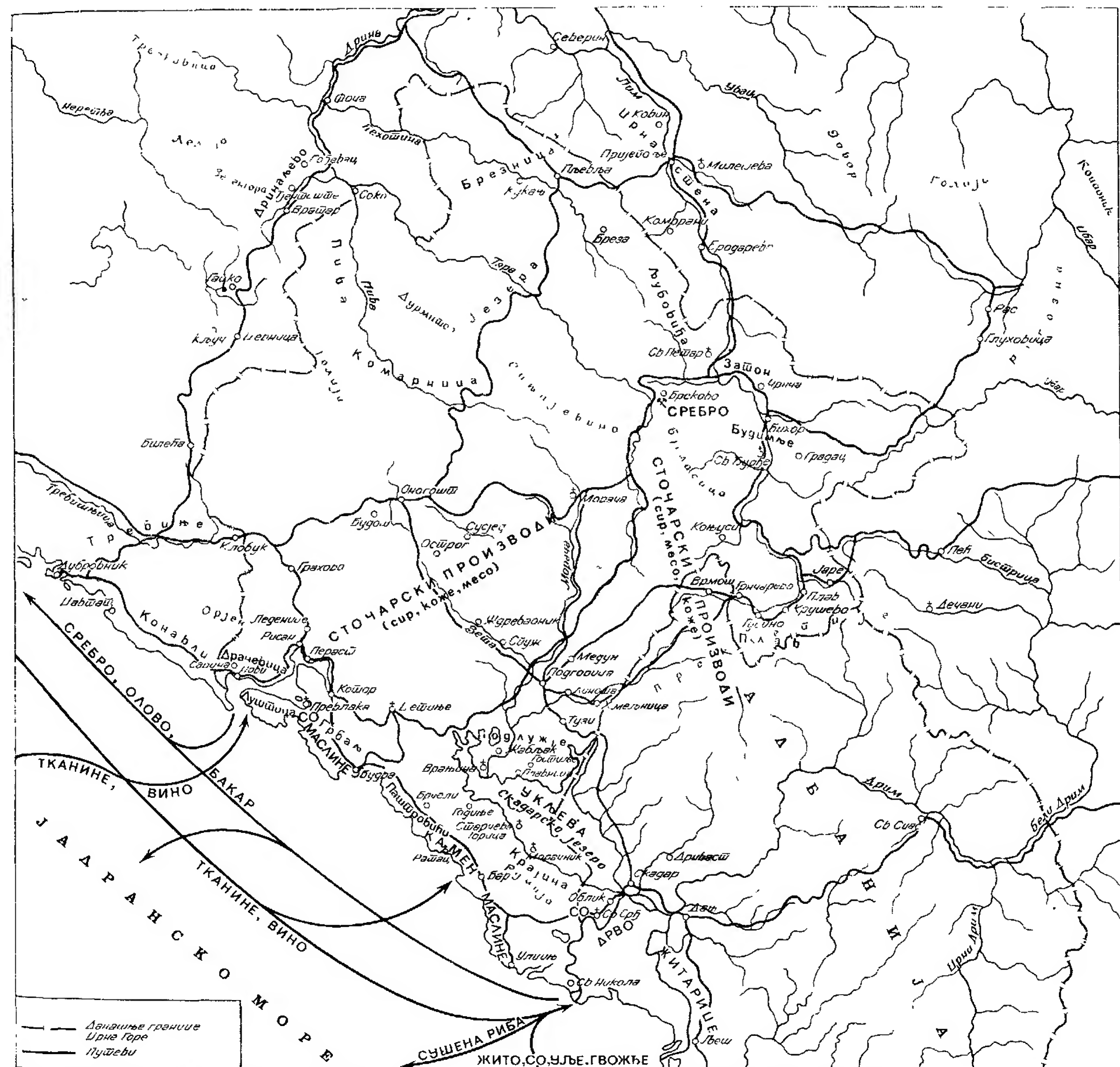
с југа, из Драча и Валоне, гдје је производња очигледно премашала могућности локалног апсорбовања. Касније се со довозила такође бродовима из далматинских градова и са острва. Промет сољу је био под нарочитим режимом управо због тога што је омогућавао непрекидну активност и доносио значајне приходе. Трговина сољу је била једна од ријетких грана привређивања у којој су државне власти непрекидно интервенисале својом контролом и прописивањем.[2] Прије свега су контролисана мјеста на којима се со продавала да би се осигурало узимање владаочевих дажбина. У Зети су већ споменута два мјеста — Котор и Свети Срђ, одређени да буду „тргови солски", а даље ка сјеверу су била још два „кумерка": Дубровник и Дријева, трг на Неретви. На трговима солским дјеловао је владаочев чиновник или закупник царина. Један такав чиновник (baiulus) краљице Јелене који стоји у луци Светога Срђа спомиње се крајем XIII вијека.

Један други артикал, за који сигурно знамо да се добијао у Зети, биле су рибе. Укљеве (saruche, capare, scoranze), из Скадарског језера су преко трга Светог Срђа одвозили у оближње зетске градове и у јужну Италију, како нам то свједочи један документ. Из Зете се, као и из сусједних албанских области, извозило грађевинско дрво. Посебно се спомињу даске, греде и дрво намијењено за градњу бродова или појединих дијелова бродова. Није познато гдје су се управо експлоатисале шуме и гдје се дрво обрађивало, али смо сигурни да је роба прихватана на Бојани. Трговину дрветом су, колико се по нашим документима може закључити, имали у својим рукама Улцињани. Дрво се укрцавало у бродове и одвозило у градове у којима је појачана грађевинска дјелатност у овом периоду тражила ову врсту робе. Често су на Бојану довођени марангони (дрводјеље) да ту на извору сировина саграде бродове.

Занимљиво је да и поред раширене културе маслина има веома мало трагова у изворима о извозу маслина или уља. Вјероватно то треба приписати околности што се та роба непосредно извозила у земље у унутрашњости, тако да није оставила трага у которским и дубровачким архивским књигама. О преради маслина има прилично података у Статуту Будве, док о Бару као центру производње уља говори чињеница да је цар Душан 1348. трибут (акростик) Бара претворио у 10 товара „масла". Вино се такође више производило и извозило него што нам то очувани извори говоре. Градови су се јако бранили од довоза вина са стране да би обезбиједили прођу својој производњи. Па ипак, на тренутке вино се увозило, али то је, свакако, или због нарочитог квалитета или због неродне године или сл. О извозу вина из Приморја у Србију свједочи рјечито уговор између Котора и Дубровника из 1279., који је дозвољавао да и једни и други доносе своје вино на

[2] М. Гецић, *Дубровачка трговина сољу у XIV веку*, Зборник Филозофског факулаета у Београду 3 (1955), 96—153.

ЖУПЕ, НАСЕЉА, ПУТЕВИ И ПРИВРЕДА ЗЕТЕ И СУСЈЕДНИХ ОБЛАСТИ (XIII–XV)



Издавач: *Редакција за Историју Црне Горе — По др Сими Ћирковићу израдио: Панче Пеливански*

трг у Брсково, али је забрањивао да се односи vinum forense (страно вино). У Свети Срђ се, међутим, довозило вино из Италије.

Из Зете су се извозили и неки помало несвакидашњи артикли. Имамо тако изричите податке о куповини соколова у зетским градовима. Соколови су били потребни за лов и набављани су готово у свим нашим приморским градовима. Околина Бара је производила камен потребан у грађевинарству. У једном уговору се спомиње црвени камен, који је требало исјећи у околини Бара и довести га на обалу до брода. Вјероватно је, захваљујући тој околности, у Бару био тако развијен каменарски занат. Барске занатлије су свој занат обављале и далеко од свога града и оствариле многе грађевинске подухвате.

Међу артиклима који су увожени да би се трошили у самој Зети савременим документима је посвједочено само жито. Потрошачи су, наравно, били зетски градови. Из XIII вијека имамо податке о довозу жита из Апулије у Бар. Српски краљ и краљица тражили су од краља Карла II дозволу да из неке његове јужноиталијанске луке извезу жито за Бар. Бар су снабдијевала и три брода натоварена житом у Апулији 1323. Неколико година касније један документ каже да се жито на српској обали могло продати по вишој цијени него у Марсеју и другим француским лукама. Жито се набављало и у Албанији и на византијској територији, гдје се и Котор понекад снабдијевао. У промету житом је пред средину XIV вијека морала настати нека промјена, јер одједном видимо да се зетске области јављају као извозници жита. Краљ Душан својом повељом из 1332. дозвољава Дубровчанима да слободно купују жито у његовим градовима. То се, дакако, не може односити на градове у унутрашњости пошто се жито транспортовало воденим путевима. Понављање такве гарантије Дубровчанима у повељи Балше II Балшића увјерава нас сасвим да се мислило на Зету.

У трговачком промету и стварању богатстава већу улогу од ових потрошних добара играли су производи који су само пролазили кроз руке трговаца из зетских градова, које су они набављали у Србији, а затим преко својих градова извозили на далека тржишта. На првом мјесту су били метали, производи српских рудника. Већ је истакнуто да су се Которани нашли заједно са Дубровчанима као главни купци продуката првих рудника: Брскова, Рудника, Трепче и Новог Брда. Упадљиво је да су позиције Которана, колико се то може процијенити, биле јаче у најстаријим рудницима док су у каснијим Дубровчани имали превагу.

Из већ раније споменуте которске нотарске књиге, која, додуше, даје податке само за период од 1326. до 1335, и из истовремених дубровачких архивских књига сазнајемо да су которски трговци пословали сребром (обично се јављају чисто и фино сребро и сребро измијешано са златом), оловом и бакром. Метале су набављали непосредно на мјесту производње, затим су их до-

возили у Приморје: у Котор, Улцињ, а често и у Дубровник и тамо их продавали или испоручивали даље за Венецију, Марке или јужну Италију. Иако су подаци којима располажемо фрагментарни и освјетљавају само онај дио послова који је био регистрован у дубровачким документима и которској нотарској књизи, ипак се и на основу тога може закључити да су њихови послови били знатнијег обима. Остало је трага о довозу великих количина бакра у Котор. У један мах је довезено 250 000 литара бакра. Највећи забиљежени послови са сребром у периоду до половине XIV вијека износили су 150 и 200 литара. Кад се упореде дубровачки и которски подаци за оне године које покрива которска књига, види се да су послови Которана били знатнији и да которска књига садржи податке о већим количинама сребра у промету. И дубровачки подаци говоре о Которанима као продавцима сребра, а бројни су били и мјешовити послови, у којима су учествовали и Дубровчани и Которани. Није познато докле су Которани држали водјеће мјесто у трговини металима. Из података дубровачког архива се може видјети да је у томе граду изразити велики успон пословања са металима почео седамдесетих година XIV вијека. Тада је, међутим, Котор био у таквом положају да није могао судјеловати у том другом просперитету. Иначе су зетски трговци на српским трговима пословали још и кожама и воском. Которани су у Призрену имали зграду и постројења потребна за цијеђење и прераду воска. „Учинили беху Которане кушту воштану на тржишти на црковном месте“ каже краљ Стефан Дечански у повељи за Богородицу Љевишку поклањајући цркви између осталога и тај објекат.

Градови и тргови на јадранској обали и Скадарском језеру одвојени су, као уосталом и читаво Приморје, од земаља у унутрашњости широким вијенцем високих и тешко проходних планина. Та околност је у великој мјери отежавала кретање људи и ствари с морске обале у унутрашњост и обратно. Тешку препреку су трговци научили да савлађују доста рано користећи се ријечним долинама, благим превојима, а понегдје и остацима и трасама старих римских путева. Преко територије данашње Црне Горе пружали су се упркос неповољној конфигурацији терена важни путеви које су користили не само трговци из Зете, већ и Дубровчани, за које је „via de Genta“ (зетски пут) била веома важна, а понекад и једина саобраћајна артерија.

Мјеста у Приморју и околини Скадарског језера била су, захваљујући повољном земљишту и остацима римске мреже путева, добро повезана међу собом. Тако је Котор поред јевтинијег, али не увијек употребљивог морског пута, био повезан са Будвом, Баром, Улцињем и Скадром копненим путем, који се пружао дуж морске обале и у подножју планина. У Скадру су се стицали путеви који су долазили с других страна. Један је повезивао Љеш и ушћа албанских ријека са Скадром, а други су ишли од Зете и од Дања. Преко Дања, гдје се убирала царина, водио је важан пут ка Светом Спасу и даље од њега кланцем Дрима у

Призрен. Овај пут је био утолико значајнији што је до пред крај XIV вијека Призрен био један од најважнијих трговачких градова Србије.

Поред Скадра била је и Подгорица важна раскрсница путева. Била је повезана са Котором, Скадром и читавом обалом Скадарског језера, затим долином Зете са Оногоштом (Никшићем). Од Подгорице су полазила два значајна пута у унутрашњост, један који је водио до рударског трга Брскова, а други долином Цијевне, преко Плава ка Пећи. Од овога пута се одвајао један крак долином Лима, који је био повезан са Расом и средишњим областима српске државе. Которани и становници Боке користили су као и Дубровчани пут који је преко Риђана (Кривошије), Грахова водио у Оногошт, а затим преко изворишта Пиве кроз Дробњаке, Језера и кланац Таре у Плевља. Из Пљеваља се затим могло ићи према западу у област Дрине, а према истоку у средишње дијелове Немањићке Државе.

Сви ови путеви били су, наравно, врло тегобни и погодни једино за кретање товарних животиња. Безбједност саобраћаја и транспорта постизала се удруживањем у веће или мање караване, који су преко устаљених етапа превањивали читав пут. Услови саобраћаја у великој мјери су дјеловали на избор робе којом се трговало, јер је сва кабаста роба мале вриједности силом прилика била искључена из промета.[3]

Трговачка активност је била у пуној мјери плодна тек када се обављала у оба смјера и када се новац добијен за робу довезену из унутрашњости уложио у другу која би се однијела на српске тргове и тамо уз добит продала. О овим артиклима смо сасвим недовољно обавијештени. Мало је података и о тканинама из Италије, за које знамо да су биле главни артикли приморских трговаца. Већ је споменуто вино којим су Которани трговали у Брскову. Свакако треба додати зачине које освјетљавају документи о пословању Дубровчана. Уопште узев, ствари које су приморски трговци односили у Србију биле су разноврсније од оних које су у Србији куповане, и обухватале су многе занатске производе, предмете луксуза и свакојаке потребе великашке средине.

Трговином су се бавили становници зетских градова врло различитог имовног стања. Обично је поглед историчара управљен према онима који су пословали веома вриједном робом и спајали далека тржишта. Таквих трговаца није било много, али су они у своје послове укључивали знатан број људи као слуге, помоћнике и сараднике, стварајући и њима могућност да понешто сврше за свој рачун и да упознају начин вођења послова и вјештину добре трговине. Било је поред тога на десетине ситних људи који

---

[3] О путевима упореди стару, али још увијек непревазиђену студију К. Јиречек, *Трговачки путеви и рудници Србије и Босне у средњем вијеку*, Зборник Константина Јиречека I, Београд 1959, 275—290. Каравански саобраћај је на основу дубровачке грађе приказао М. Динић, *Дубровачка каравaнска трговина*, Југословенски историјски часопис 3 (1937).

су водили малу локалну трговину, продавали своје и туђе занатске израђевине итд. Свако је у привредним активностима тога времена налазио себи мјеста у складу са средствима којима је располагао и способностима које је испољавао.

Трговина XIII и XIV вијека захтијевала је прилично много од оних који би јој се посветили: много напорног путовања, познавање језика и средина, правила и обичаја, тражила је одважност и спремност на ризик и губитак. А највише од свега захтијевала је средства за инвестирање у робу и непрекидно одржавање промета. Мора се имати на уму да је у тим вијековима саобраћај био спорији и да су због тога финансијска средства била дуго заробљена у товарима робе која је, нпр. прихваћена и плаћена у Брскову а испоручена и наплаћена у Барију или Венецији. Само трговци од формата, који су располагали великим средствима и везама, могли су уопште да одржавају промет на овако дугачким етапама, они мањи су радили само између српских тргова и својих обалских градова.

Сви важнији зетски градови ковали су свој новац, али то је ситан бакрени новац, мале вриједности, који је служио код трговања на мало у локалним оквирима. Поред Котора и Скадра бакарне фоларе су имали Бар, Будва, Улцињ, Дриваст и Свач. Поред економске функције ови градски новци су били израз престижа и афирмисања комуналне аутономије. На новцима су били представљени градски патрони (св. Ђорђе, св. Трифун, св. Стефан, св. Јован, Богородица) и понегдје градски зидови као симбол аутономије. Сребрни новац који је играо далеко већу улогу у трговини и прелазио локалне оквире ковали су, колико се данас зна, Котор и Скадар. Најстарији которски градски новци ковани од сребра су из времена цара Душана.[4] Котор је, дакле, ковање у сребру започео ускоро послије Дубровника (1337) у периоду кад је привремено скочила вриједност сребра у односу на злато. Ковање сребрног новца било је омогућено редовним приливом овог племенитог метала из српских рудника. По својој прилици је и которска општина као и дубровачка дио сребра одузимала трговцима да би снабдијевала своју ковницу. Градски сребрни новац није ипак могао истиснути из промета сребрни новац динар или грош српске државе и Венеције којим се дотле напајао трговачки промет у нашим областима. Од краја XIII вијека у трговини која спаја удаљена тржишта употребљавао се све више златни новац — млетачки дукат. Домаћи људи су имали понекад тешкоће код прибављања дуката и морали су да мијењају сребрни новац по неповољном курсу.

Трговцима и пословним људима овог доба хронично су недостајала финансијска средства. То се опажа и код великих трговаца, који су тражили и добијали велике суме, и код малих

[4] О новцима зетских градова уп. С. Димитријевић, *Проблеми српске средњовековне нумизматике*, Историски гласник 3—4 (1957), 113—115, 119—120, гдје је наведена сва ранија литература.

људи, који би се задовољавали са неколико десетина перпера. Которска нотарска књига, коју смо већ више пута спомињали, даје извјестан увид у начин финансирања и кредитирања у Котору током неколико година прве половине XIV вијека. Наши трговци су умјели да користе средства која је трговачка пракса опробала током претходног стољећа у градовима и лукама Медитерана. Било је, свакако, испоручивања робе за робу, без употребе готовине, али о томе документи мало говоре. Далеко више има података о удруживању и мобилисању средстава путем једног типа трговачких друштава, и о непосредном кредитирању трговаца.

Друштва су склапана на тај начин што би један члан давао финансијска средства, али не би учествовао физички и технички у послу, док би други уносио управо свој рад, знање и способност.[5] Понекад се у улози овог путујућег члана јављало и више лица. Оваква друштва су, по правилу склапана за кратко вријеме, за неколико мјесеци или чак само једно путовање, али је било и сталнијих погодби, код којих се сваке године правио обрачун. У оваквом друштву су обје стране учествовале у добити и у ризику. Из уговора регистрованих у Котору види се да је нормална погодба била таква да онај члан који даје новац добија једну трећину добити, док онај који је радио добија преостале двије трећине. У истој сразмјери се дијелио и губитак. Рјеђи су уговори код којих се добит дијелила на половину, што је било осјетно повољније за онога који улаже новац. Тај вид погодбе се јавља код сасвим кратких удруживања, а постаје нешто чешћи 1330. и 1331, кад је, изгледа, дошло до поскупљења капитала. Имамо и уговоре у којима „стојећи члан" добија двије петине, а послујући три петине добити.

Овакав начин удруживања био је користан за обје стране. Власник средстава је на тај начин могао да постигне већу добит него код обичног кредитирања, које је повлачило собом мање ризика, али и ограничени интерес. Трговац коме су средства иначе недостајала могао је на овај начин да прави веће послове, да од једног путовања постигне знатно већи промет, па да му се на тај начин читава активност боље исплати. Обично су код оваквих друштава даваоци новца из круга удовица, малолетника, остарјелих особа и уопште таквих који не могу учествовати у напорним пословима трговаца. И у Котору има таквих, али је много више, што представља извјесну особеност, имућних трговаца из редова патрицијата. Махом су то иста лица која срећемо као кредиторе и као учеснике у другом типу трговачких друштава, код кога трговци на дужи период удружују средства и рад и заједнички воде послове.

---

[5] Уп. Г. Чремошник, *Наша трговачка друштва у средњем веку*, Гласник Земаљског музеја 36 (1924). Э. И. Чудиновских, *Торговые компании Трогира и Котора в конце XIII—XIV в.*, по данным нотариальных актов, Вопросы истории Славян 2 (Воронеж 1966), 71—81, користи которски материјал непотпуно и доноси погрешне закључке.

Поставља се питање зашто су трговци прибјегавали оваквом уситњавању средстава ако су их могли употријебити у сопственим пословима постижући већу добит. Очигледно је да би Никола Бућа од 700 перпера које је 1. децембра 1326. повјерио Илији Челнику, синовцу Братослава Дусиње из Дубровника (да наведемо само један од многобројних примјера), добио сву зараду да је сам инвестирао у робу у Котору, продао у Србији и поново инвестирао и продао, а да ће овако добити само једну трећину те евентуалне исте добити. Никола је иначе био један од највећих трговаца, закупник царина, давалац кредита итд., могао је, дакле, да води послове. Чини се да је трговачка техника била још исувише неразвијена, као уосталом и саобраћај, да би се трајно и довољно брзо могле обртати велике количине робе. Вјероватно су захтјеви рационалног пословања нагонили велике трговце да своје лично пословање одржавају у неком оптималном обиму, и да својим средствима разграњавају трговину путем укључивања нових људи, мобилисањем нових енергија и способности. Важан мотив је морало бити и избјегавање ризика.

Кад се посматрају они који преузимају улогу „послујућег члана" у друштвима којима се бавимо, види се да су скоро без изузетка мали људи занатлије или досељеници у Котор са околне територије. Само од странаца се јављају знатнији трговци. Упадљиво је да се веома ријетко исти људи јављају више пута. Као да им је један такав зајам од 100 перпера помагао да се осамостале и послују својим средствима. Једна од најскромнијих сума споменута је у уговору који је склопио Храно Мали, обућар, са Марином Текла, добро ситуираним грађанином которским. Обућар Храно је узео 8 перпера са изричито наведеним циљем да иде у Србију да зарађује (vadat in Sclavonia ad lucrandum) а од добити ће половина припасти ортаку Марину. Суме су иначе веће, нарочито код оних који више пута узимају средства. У један мах се јавља и један Рудничанин, који се удружује са Николом Ђуфектијем, једним од најистакнутијих которских трговаца, примајући 359 перпера с тим да двије трећине добити припадну њему, а трећина Николи.

На овој основи су прављени, истина ријетко, и велики послови: Михо и Никола Бућа су се 1335. удружили са Николом Соргом из Дубровника улажући 3000 перпера, док је дубровачки ортак уложио 8000 перпера. Добит се ипак дијелила на једнаке дијелове свакако због тога што су Буће биле дужне да набаве и у Дубровнику испоруче 250 000 литара бакра. Которским трговцима је, очигледно, ишло на руку преимућство што су, захваљујући својим везама у Србији, могли да реализују овако велику трансакцију и да организују транспорт.

Код кредитних послова такође се јављају веома различите суме: од неколико перпера па све до три хиљаде перпера. Ту се као дужници јављају и велики которски трговци, док су главни кредитори странци. Давање и узимање новца је посао који се

најрадије обављао писмено, јер је требало имати доказе у случају ако се ствари не сврше на природан и очекиван начин. И, заиста, међу которским нотарским документима има сразмјерно много задужења, али нам она опет не дају потпуну слику о кредитним трансакцијама. Трговци су се задовољавали да зајмове биљеже у своје пословне књиге (quaderni), које су на суду такође биле „вјероване". Из исправа којима су сређивани рачуни непосредно видимо да су се људи задуживали „са исправом и без исправе". Исправа је била врло једноставна и говорила је да се дужник обавезује да ће одређену суму новца исплатити до одређеног рока и да ће, уколико прекорачи тај рок, платити шест умјесто пет, тј. суму увећану за 20%. У исправи се није наводио, као уосталом свугдје у то доба, онај елеменат који нас највише интересује, наиме висина камате. Сигурни смо да средњовјековни кредити нису били бескаматни, али се проценат нерадо биљежио због црквеног учења које је осуђивало лихварство (usura). Има нотарских докумената у којима се тражи да се дуг врати „cum vigore", али се опет износ не наводи. Интерес је био већ исказан у суми коју је требало вратити. Само један уговор из 1335. отворено говори о интересу од 5% Тај тако модерни интерес неће бити репрезентативан за своје вријеме, већ нижи од нормалног. Када би которска општина тражила зајам, нудила је 10% камате, што је, свакако, морало одговарати тржишту, јер иначе не би добила потребан новац.

Код највећег дијела задужења рокови су сасвим кратки, 3—4 мјесеца или понекад шест мјесеци, често се рок везује за путовање трговца. Кад су се трговци из Пећи задуживали, навели су рок од шест мјесеци, али су прецизирали да ће дуг вратити кад дођу из Србије у Котор. Све то показује да су кредитни послови били повезани са трговином. Новац је узиман да би се инвестирао у робу уколико није и кредит настао усљед узимања робе, као што нам показује документ из 1331, којим се два трговца обавезују да врате Венецијанцу Филипу да Молино 1000 перпера млетачких гроша „за оне тканине које смо купили од њега већ одавно у Дубровнику". Из једног случаја, који је дошао пред суд, видимо да је дуг требало да се исплати већом количином олова. Један се обавезивао да ће дуг исплатити кожама а други је од Флорентинца узео 369 перпера да би одужио испоручујући „сваку робу коју му будем дао по цијени која буде важила" (pro cursu terre). Повезаност кредита са испоруком робе омогућује да разумијемо појаву да се људи који се јављају као кредитори једнима и сами задужују код других. Они очигледно поступају како налаже ситуација приликом појединог посла: дају кредите кад желе да обезбиједе да им се испоручи одређена врста робе, а узимају их и сами кад се укаже прилика да набаве знатнију количину неке тражене робе.

Од домаћих трговаца се као кредитори појављују углавном они исти који су давали средства, образујући трговачка друштва, припадници которске властеле: Никола, Трипе и Михо Бућа,

Петар Катена, Петар Бугон, Тома Бугон, Иван Главати, Марко Симонов, Бисте Примути и др. Дубровчани се ријеђе јављају као кредитори него као чланови трговачких друштава. У кредитним пословима су највећу улогу играли странци, италијански трговци. Нотарска књига Котора износи на видјело неколико личности које у току дужег периода узајмљују значајне суме. Највише је Венецијанаца: Марко Квинтавало (дјелује 1326—1330), Перенђоло Болани (1326—1327), Јакопо Белођело (1326—1331), Филипо да Молино (1326—1331), Јакобело Болани (1327—1332), Франћеско Скарпаћо (1330—1332). Из Милана је био Амброзио Барни (1326), а Флорентинац је био Бернардо Катани (1335). Вриједи истаћи да су до Котора долазили и огранци чувене флорентинске банкарске куће Барди и Перуци. Представник тога друштва у Котору био је Ђерио Содерини из Фиренце забиљежен само као кредитор которске општине и Илије Загурија, Баранина, судећи по которским и дубровачким документима, најјачег пословног човјека свога града.

Страни трговци су путем оваквог кредитирања избјегавали да сами иду на тргове у Србију. Везивали су испоруке за себе и преузимали робу у Котору, бринући се прије свега за сљедећу етапу Котор—Венеција. Они су исто тако морским путем допремали до наших градова тканине и ту их препуштали домаћим трговцима. Они су обично били удружени у трговачка друштва и дјеловали истовремено у више градова на нашој обали. Својим капиталом и организовањем продаје на италијанском тржишту, ови страни трговци су несумњиво давали подстрека домаћим трговцима, али су истовремено домаће људе све више ограничавали на послове између српских тргова и Приморја. Само су највећи трговци из наших градова успијевали да дјелују непосредно и у Италији, па и то добрим дијелом као ортаци италијанских трговаца.

На трговима у Србији су трговци из приморских градова имали улогу веома сличну оној коју су Италијани имали у Приморју. Они су прихватали робу и везивали за себе домаће људе из околине кредитирањем, они су организовали промет од тргова до градова у Приморју. О кредитном пословању трговаца из зетских градова у Србији говори нам само један, али срећом доста речит докуменат. Односи се на Трепчу, гдје је једно трговачко друштво од четири члана имало потраживања на име дугова у износу од 848 перпера. Успјело је да утјера све осим 100 перпера. Пред которским судијама је касније, кад је избио спор међу члановима друштва, доказивано да су „добри“ дугови наплаћени а да је штета настала од „лоших“ дугова, дакле, таквих који се нису могли наплатити, подијељена солидарно на чланове друштва.

Велика сума кредита са којом је само у једном тргу радила група трговаца који не спадају у истакнуте и значајне дозвољава да претпоставимо да су већ у првој половини XIV вијека приморски трговци у Србији широко разгранали повјерилачке мреже. Тада

још задуженост српског становништва није као вијек доцније стварала социјалне и правне проблеме. Већ је споменуто да су се Которани и трајно настањивали на српским трговима. Има података о њиховим земљама и кућама у Брскову, Брвенику, Руднику и Призрену, а свакако их је било и у другим трговима. Подаци су, на жалост, тако оскудни и фрагментарни, да се о дјеловању зетских трговаца у Србији не може створити никаква повезана слика.

Готово све што је речено о трговцима односило се на Котор и на грађане других градова и странце у Котору. О другим зетским градовима се готово ништа и не може рећи. Понеки податак о узимању кредита или склапању трговачког друштва у Дубровнику или Котору говори о истакнутим појединцима, али не освјетљава активност града. По тако штурим подацима изгледа да је Будва била најмање трговачки град. Понекад је означавана као мјесто гдје ће се испоручити роба, забиљежени су људи који одлазе у друге градове, али се о трговини из расположивих података ништа не сазнаје. Чак и Статут Будве, о коме ће касније бити више ријечи, не говори о трговини и трговцима осим што има одредбе о продаји вина и жита. Тек у једном поглављу које је, свакако, из каснијег периода говори се о начину наплаћивања царине на робу која дође у град. Судећи по преоскудним подацима којима располажемо, у привређивању Будве су аграрна производња околине, скромна занатска производња у граду и мало локално тржиште давали обиљежје привредном животу.

Бар је свакако већи и активнији. У њему дјелују трговци из оближњих градова, прије свега Которани и Дубровчани, затим Млечани. Случајно имамо податке о једном трговцу из Анконе, који је становао у Бару, и о једном Грку из Солуна, који је ту обављао послове. Мало је података о дјеловању Барана на трговима у Србији, али треба имати на уму да су наша обавјештења крајње оскудна и једнострана. Она доводе у видно поље само трговце који су били у некој вези са Дубровчанима и Которанима. Према расположивим вијестима истичу се Грубе Жаретић, из старе барске породице, и Илија Загуровић, који је трговао доста у Котору и Дубровнику. Из Улциња знамо такође само веће трговце из породица Кимо и Севасто. Већ је споменуто да су се Улцињани више од других бавили трговином дрветом. Они су прилично активни у Светом Срђу и лукама албанских ријека.

Трговци из разних градова били су природом својих послова упућени да се удружују и сарађују. Већ су споменути примјери мјешовитих трговачких друштава и узајамног кредитирања. Документи нарочито освјетљавају пословну сарадњу између Которана и Дубровчана. Которски и дубровачки трговци су били повезани и бројним женидбеним и сродничким везама, тако да су неки истакнути Которани постали дубровачки грађани и властела. Такав је случај био са члановима породица Бућа, Драго, Катена и др. Такве су породице имале интересе у оба града, непокретна

имања на обје стране и двоструке обавезе. Оне би дошле у тешкоће кад би се дешавало да између два града избију непријатељства.

У градовима су трговци били најутицајнији политички елеменат, па је врло брзо дошло до тога да су интереси трговаца били издигнути на висину политичких интереса града, тако да су непосредно утицали на доношење одлука. Несметано одвијање трговачких послова тражило је да трговци слободно долазе у градове, да њихове обавезе према градским властима буду јасне и да постоји израђен механизам за рјешавање спорова који искрсну. Рјешења за та питања су пружали правни обичаји поштовани у односима између трговаца и градова, али су доста рано утврђивана и путем политичких уговора. Котор је током XIII в. у два маха склапао уговор са Дубровником, а у XIV в. је положај Венецијанаца у српској држави рјешаван кроз уговоре између Котора и Венеције.

Уговор Котора и Дубровника од децембра 1257. има још увијек врло једноставне одредбе. Међу два града треба да владају мир и пријатељство и трговци из једног града могу слободно дјеловати у другом не плаћајући никакве царине. Једино Которани који имају дућане у Дубровнику и Дубровчани који имају дућане у Котору треба да плаћају царину какву плаћају домаћи трговци. Уговор склопљен послије двадесет година, јуна 1279, имао је да рјешава далеко више питања. Током те двије деценије Дубровник је издржао нападе српских краљева па је био врло заинтересован да Которане обавеже да ће се старати да омету рат који краљ намисли против Дубровника, да ће се код краља старати да постигну мир, а, кад се покаже да то није могућно, онда ће сами Дубровчани одлучити да ли да крену у рат против Котора или не. Плаћање царина је било веома подробно регулисано нарочито за Которане у Дубровнику, док су Дубровчани у Котору једноставно били ослобођени. Дубровчани су се обавезали да неће задржавати бродове натоварене сољу или житом који би ишли за Котор, док су се Которани обавезали да неће донијети никакав статут против Дубровника или Дубровчана. Дубровачка пак статутска одредба против брака са Которанима требало је да остане на снази. Обострано су били обећани сигурност и неповредивост депозита, потраживања и баштина које су грађани једног града имали на подручју другог.

Веома су важне одредбе уговора којима су се Которани обавезивали да неће ниједног Дубровчанина тужити пред краљевим судом нити пред судом неког краљевог чиновника, већ да ће правду искати пред дубровачким судом. У случају спорова међу онима што раде у Србији образоваће се суд од по двојице Дубровчана и Которана, а ако они не успију да постигну рјешење, обратиће се дубровачком суду. Ту су Дубровчани непосредним преговорима са Которанима постигли оно што им је било у Србији обезбијеђено краљевским повељама: да не могу бити извођени пред српски суд, већ да у мјешовитим споровима рјешава и мје-

шовити суд. Од Милутиновог доба то се изричито прописивало за спорове са Србима и Сасима.

Било је у томе уговору и сасвим конкретних одредаба, као она што је дозвољавала подједнако и Которанима и Дубровчанима да извозе искључиво своје вино у Брсково, а бранила да се на тај трг доноси мед из приморских области.

Занимљиво је да Котор у XIII в. није склапао никакав посебан уговор с Венецијом, а да доцније, кад је то чинио, више није склапао уговор с Дубровником. Коинциденција је ипак случајна, јер се у млетачким уговорима са Котором водило рачуна искључиво о интересима венецијанских трговаца кредитора Которана или поданика српског краља. Млетачким трговцима су дотадања искуства са дужницима била тако лоша да су својој влади наметнули проблем дужника као најважнију ствар у односима са Котором и Србијом. Уговором од 1335. Венецијанци су готово диктирали услове који омогућавају лакшу наплату дугова, а у исто вријеме обеснажују обичаје који су штитили дужнике. Брат је морао одговарати за брата а члан трговачког друштва за све остале чланове уколико се унапријед јавно није дистанцирао. Удовица није могла заштитити имовину својих синова, морала је јавно регистровати попис добара свога мужа да би се знало шта се све може узети за кредитора. Которске судије су биле обавезне да два дана у недјељи засједају да би рјешавале предмете Венецијанаца, уз то се још тражило да сваки спор ријеше најдаље за петнаест дана послије покретања. Општина је била обавезна да држи у своме затвору сваког млетачког дужника или брата или ортака дужниковог све док не намири дуг. Имање дужника се имало продати на лицитацији у року од мјесец дана. Уколико је дужник у Србији, которске судије су га морале на захтјев кредитора Венецијанца позвати да у року од два мјесеца дође на суд. Овај уговор — „pacta Catari" — није регулисао ниједно друго питање, нити садржи иједну ријеч о евентуалним правима Которана у Венецији. Па ипак, уговору је цар Душан 1345. продужио важност за двије године, а затим 1348. за још даљих осам година. Очигледно је дјеловање венецијанских трговаца у Котору било за град толико важно да су се Которани морали помирити са условима који су нагонили на гажење градског статута.

Трговачки интереси су градове доводили у ситуацију не само да сарађују већ и да се сукобљавају. Најчешће је до тога долазило због дуговања појединих трговаца. Дешавало се, не сувише ријетко, да трговац не може да одговори својим обавезама због штете коју је претрпио, пословног неуспјеха или каквог другог разлога. Он би довео у тежак положај и свога кредитора, а посредно и многе друге људе. Трговци онога времена су имали и неке инструменте којима су ублажавали ударе од оваквих падова. Постојала је нека врста поморског осигурања, а затим правило да сви трговци једног каравана или једног трга учествују у „аварији" тј. преузимају дио штете која је задесила једног трговца. Улагање

средстава у већи број друштава или послова чувало је трговце да због штете на једном мјесту не претрпе потпуни слом. Но и поред свега многа друштва и кредитни послови завршавали су пред судовима, а дугови су бивали намирени заузимањем или продајом некретнина или чак, у крајњем случају, затварањем дужника. На трговима у Србији се дешавало да трговци из приморја држе дужнике у подрумима својих кућа.

Нарочите тешкоће су стварале неизмирене обавезе према трговцима из других градова. Которани су, још три године прије склапања уговора о коме је било ријечи, „видећи опасност која би могла запријетити граду отуд што наши грађани нису платили своје дугове Венецијанцима“ наложили судијама да досуђују исплату без обзира на которски статут. Неисплаћени дугови су давали повода другом граду да се жали да се његовим грађанима не чини правда. Тако су Дубровчани 1312. од кнеза и општине Бара захтијевали да барски грађани измире своје обавезе према дубровачким трговцима. Послије два мјесеца је дубровачка влада забранила својим грађанима под пријетњом високе казне да улазе са Баранима у такве послове у којима Барани постају дужници. И касније су трговци Бара имали натезања са Дубровчанима због својих довања. Дешавало се да трговац и општина која штити његове интересе прибјегну томе да од дужникових суграђана узму робу као залог да би убрзали плаћање дуга. Такве мјере су се звале репресалије или залози. До репресалија међу Улцињанима и Дубровчанима је дошло крајем XIII в., кад су Улцињани узели једном дубровачком трговцу већу количину воска за дуг једног другог Дубровчанина. Которска општина је 1327. прогласила репресалије против Дубровчана због тога што су дубровачки оружани бродови заплијенили више барки натоварених сољу, које су припадале тројици Которана и једном Улцињанину, закупцима царина српског краља. Штета је била процијењена на 14.000 перпера, па је оштећенима било дозвољено да свугдје на територији српске краљевине могу одузимати Дубровчанима робу све док не намире ту огромну суму. Тај спор је ријешен, свакако, до краја 1328. год., када је у Дубровнику укинут статут о забрани бракова са Которанима.

Рјеђи су били спорови усљед промјене царинског режима. Барани су 1325. почели да захтијевају од Дубровчана 3% од вриједности робе која се пронесе кроз њихов град иако су трговци из Бара у Дубровнику плаћали само 2%. Дубровчани су се жалили самом граду Бару, а затим и краљу Стефану Дечанском, који је наредио да опозову ову „новштину“. Барани ни тада нису попустили па је дубровачка влада повукла своје трговце из Бара. Тек у прољеће 1326. Барани су се вратили на стару царинску стопу и тада су односи поново постали нормални.

Поред већ спомињаних Венецијанаца и Дубровчана веома јаке трговачке интересе у Зети имали су Драчани. Они нису оставили трагове у зетским градовима, јер су, долазећи с југа, посло-

вали прије свега на трговима на ријекама, као што је био трг Светог Срђа. Највише су били заинтересовани за продају соли и тежили су да себи обезбиједе монополистички положај. Закупници царина на зетским трговима били су у првој половини XIV в. велики трговци из Дубровника, Котора и Бара и помагали су довоз соли са сјевера, обезбјеђујући редовно снабдијевање и зараду својим земљацима трговцима и власницима барки. Драчани су ишли тако далеко да су оружаним бродовима заустављали ове барке близу ушћа Бојане и присиљавали их да со возе на другу страну. Кад се рашчуло о оваквом поступању Драчана, власници барки се више нису усуђивали да прихвате превоз соли за зетске тргове. Дубровачки трговци су у таквој ситуацији утицали на своју владу да упути оружане бродове да на тај начин заштити своје барке, а поред тога су се јавно жалили на гусарење драчких бродова.

На крају се режим трговачког промета у зетским ријекама рјешавао нагодбом између Драча и трговаца из Дубровника, Котора и Бара. Српски краљ је само посредно учествовао у томе — преко својих цариника — magistri et portulani fluminum et mercatorum de Sclavonia. У вријеме кад су закупници царина били Барани, можда већ трајно настањени у Котору, Скањ и Илија Загуровић, 1335. направљена је формална погодба о томе како ће Драчани пословати на зетским ријекама и трговима. Прије свега им је допуштено да слободно послују и обећано да их ни краљ ни његови службеници неће узнемиравати. Изричито је допуштено да Драчани могу продавати: уље, вино, гвожђе, сукно и тканине и да могу куповати: животињске коже, стоку, сир, млијеко, хљеб, месо и другу робу осим риба (укљеве), меда, дасака, свиле. Није било допуштено да на тргу Светог Срђа продају вино. Драчани су се са своје стране обавезали да ће тргове држати стално снабдјевене сољу и утврдили су цијене по којима ће се продавати на три трга: на Бојани, код Љеша и на ријеци Арзену.

До средине XIV в. се у зетским градовима и трговима трговачки промет усталио и у погледу роба и праваца промета и у погледу трговаца, њихове технике и начина пословања. Зета је, у цјелини узев, видјела велику корист од привредног успона који је почео средином XIII вијека. Стари градови су живнули или су добили повољније услове за своје вегетирање (мали бискупски градови), аграрно залеђе је добило значајне подстреке за производњу, а људи су на селима и у градовима покренути на већу активност. Резултат једног стољећа привредне живости није био само у стварању нових богатстава и општем дизању нивоа живота, већ и у стварању дотле неслућене друштвене покретљивости.

ЗЕМЉЕ КРАЉИЦЕ ЈЕЛЕНЕ

Од средине XIII в., откако нестају Вуканови потомци као господари Зете и дотле малобројни извори се још више проријеђују, тако да о овим крајевима дословно немамо никаквих вијести осим понеког усамљеног податка о обалским градовима и њиховом привређивању. Краљ Урош I је, како смо раније видјели, обраћао пажњу приликама у Зети, бринуо се првенствено за права свога града у сукобу са Дубровником и његовим надбискупом. Барани су се, подвучено је већ, уздали у свога краља и усуђивали се да тврде да је он за њих папа. Поред краља Уроша I је у Србији дјеловао његов брат Владислав, ранији краљ. Владислав је послије силаска с пријестола остао у добрим односима с братом и носио је до краја живота краљевску титулу. Мислило се да је и он имао под својом управом зетске области, али о томе уопште нема поузданих података. Из биографије Урошеве, сачуване у зборнику биографија српских краљева и архиепископа који је саставио архиепископ Данило II, сазнајемо да је он чак био веома мало вољан да одваја дијелове своје државе и да их предаје макар и најближима. Такав његов став, веома различит од схватања Немањиног доба, имао је чак врло тешке посљедице.

Краљевом сину Драгутину је, по архиепископу Данилу II, било обећано од стране оца „да ће га учинити краљем у отачаству своме у српској земљи и да ће му за живота свога даровати свој престо". То је Урош наводно обећао и угарском краљу кад је склапан брак између Драгутина и угарске принцезе: „ево ћу учинити да син мој буде самодржавни краљ свој српској и поморској земљи". Подлога овог Даниловог казивања ће, свакако, бити обавезе које је Урош I преузео послије пораза и заробљавања 1268. Угарски краљ је, уосталом, Драгутина рачунао као „младог краља Србије".

Литература: М. Динић, *Однос краља Милутина и Драгутина*, Зборник радова Византолошког института 3 (1955), 48—82; М. Динић, *Област краља Драгутина после Дежева*, Глас 203 (1951), 61—82; Г. Суботић, *Краљица Јелена Анжујска — ктитор црквених споменика у Приморју*, Историјски гласник 1—2 (1958), 131—148; М. Пурковић, *Авињонске папе и српске земље*, Пожаревац 1934, 6—19; В. Ћоровић, *Један нови извор за српску историју из почетка XIV века*, Прилози КЈИФ 4 (1924), 67—74; И. Божић, *О јурисдикцији которске дијецезе у средњовековној Србији*, Споменик САН CIII, Одељење друштвених наука н. с. 5, Београд 1953, 11—16.

Драгутин је и поред свих тих обећања живио на двору свога оца и био, како каже Данило, „у великој тузи и жалости да нема ниједнога одељеног дела свога отачаства, где би засебно пребивао". Урош је и даље био непопустљив, па је Драгутин добио помоћ од таста и прије оружаног сукоба још једном на кољенима молио: „дај ми чеду своме достојни део имања твога, јер гле колико времена проведох као ништи гост у твоме дому, очекујући да прими твој милостиви дар". Када ни то није помогло, дигао је руку на оца и послије побједе код Гацка силом заузео пријесто, збацивши оца са власти. Даниловo казивање нам тако освјетљава Урошеву тежњу да све држи у својим рукама, да није ни мало случајно што баш у његово вријеме нестају кнежевине споредних огранака немањићке лозе.

Драгутин се трудио да поступа друкчије. Своју мајку је примио „са великом чашћу и славом и — како каже Данило — одели јој неки део државе своје за пребивање њезино". При томе је, по причању Даниловом, Драгутин споменуо очево држање: „нећу да се лишиш богатства и имања славе моје, колико ми је господ даровао, као што је мени наумио учинити мој отац да ме одстрани и отуђи од своје славе". Данило нам не каже које области је добила Јелена „примивши од вазљубљеног сина свога достојни део државе земаља многих и красних". Из малобројних савремених архивских докумената се може докучити да је господарила Зетом, или барем њеним великим дијеловима, затим Требињем и крајевима око Плава и Горњег Ибра. Град Улцињ је држала Јеленина сестра Марија Шор.

Иако је краљица Јелена господарила територијама које се касније називају Зета, ово име савремени извори не употребљавају за њене земље. То, наравно, не значи да назив Зете у то вријеме није био познат или употребљаван. Када је касније краљ Милутин препустио сину Стефану територије у Приморју којима је раније господарила Јелена, архиепископ Данило II каже „одели му достојан део своје државе, зетску земљу са свима њезиним градовима и облашћу њиховом". Назив Зете је до средине XIII в. далеко прешао оквир некадашње словенске жупе која се простирала око истоимене ријеке. Већ се у Барском родослову име Зете употребљавало за област која обухвата више жупа (уп. књ. I,316—332). Име Зете се проширило на пространију територију, захваљујући политичком оквиру дукљанске или зетске државе. Међутим, службени назив те државе био је Далмација и Дукља, тако да се име Зете употребљавало неслужбено за цијелу државу, а уз то, у ужем смислу, за некадашњу жупу око ријеке Зете. Отуда има још почетком XIII в. у изворима помена Зете који дозвољавају да се из ње искључе област Пилота и обалски градови. Назив Диоклитија се у ученим круговима доста дуго одржавао — Доментијан још средином XIII в. каже Диоклитијско море. Услед гашења политичких традиција дукљанске државе име Диоклитија

је изашло из употребе[1], тако да је назив Зета остао без супарника. Од тада се име Зете раширило тако да је покрило сву територију од Боке Которске, Котора и Острога на западу и сјеверу, до Бојане, Дриваста и Дања на југу и истоку. Понекад се посредством политичког оквира државе Балшића име Зете проширило још даље тако да су ријеке Дрим и Мата обиљежене као fiumare de Genta (1412). Али то је било изузетно и није имало трајне посљедице за распростирање имена Зете, али је због изједначавања Зете и Албаније допринијело ширењу овог другог назива према сјеверу и западу, чији су посљедњи трагови сачувани у аустријској „Албанији" око Котора у XIX вијеку.

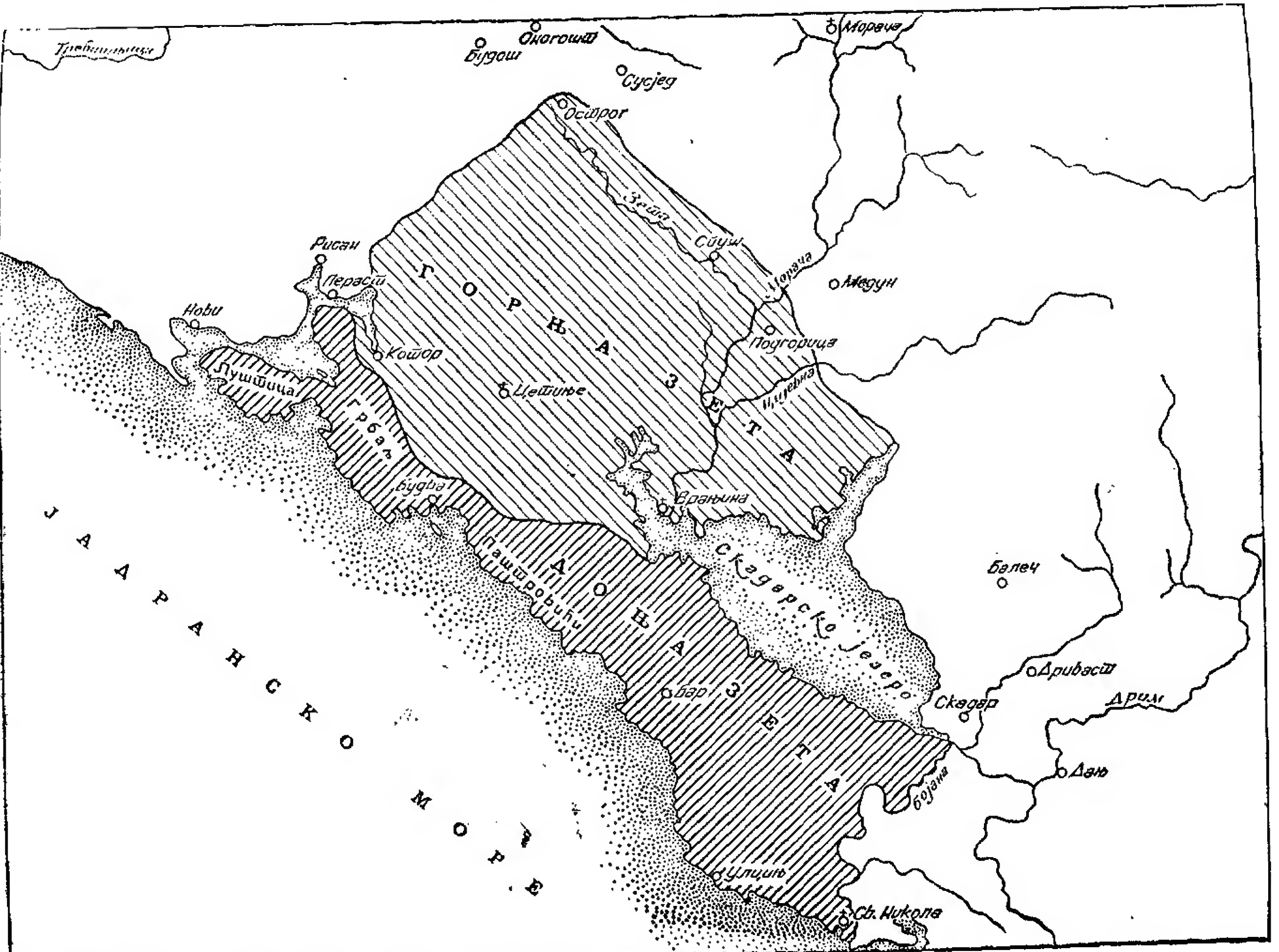
Пред крај XIV в. у савременим изворима се почињу разликовати Горња и Доња Зета. Горња Зета била је Зета Црнојевића и, захваљујући њима, могу се оцртати њене границе. Иван Црнојевић тражи 1474. од млетачког Сената да остане господар Горње Зете ако је ослободи од Турака „од једног краја до другога тојест од Кушева до Острога" (da uno cavo fino l altro, zoe da Chussevo fin a Ostrog...). Биле су то врло старе границе, јер је сусједни Оногошт (Никшић) већ у Барском родослову изван Зете (у XIV в. је називан Крајина као гранично подручје), док је код Кушева, села источно од Подгорице, била граница између Зете и Пилота у подручју гдје обронци планина избијају на залив Скадарског језера затварајући равницу. Горња Зета је, судећи по томе, настављала стару Зету и обухватала је поред долине ријеке Зете и планине на једној и другој страни све до највиших гребена.

Граница између Горње и Доње Зете не може се прецизно повући, али се може одредити подручје гдје су се двије Зете сусретале. Било је то у равници око Подгорице и на рубовима равнице источно и западно од Подгорице. Подгорица је лежала „у сред Зете" (in medio Xente), а за Медун, који је важио као почетак Горње Зете на планинској страни, каже се да је „кључ обеју Зета". Доња Зета се простирала око Скадарског језера и дуж морске обале од Боке Которске до Бојане. Доњој Зети су, свакако, припадале планине између Скадарског језера и мора (Суторман, Румија); тако она није била потпуно равничарска, као што ни Горња Зета није била искључиво планинска. Подјела на Горњу и Доњу Зету била је посљедица ширења имена Зете.[2]

---

[1] „Диоклитијско језеро" код Божидара Вуковића почетком XVI вијека припада хуманистичком архаизирању које код њега срећемо и у употреби назива „Македонија" за крај у коме лежи Подгорица.

[2] Историјској географији Зете дао је послије К. Јиречека, *Трговачки путеви и рудници средњовековне Србије и Босне*, Зборник Константина Јиречека I, Београд 1959, корисне прилоге Г. Шкриванић, *Именик географских назива средњовековне Зете*, Титоград 1959; *Област средњовековног Пилота у XIV ст.*, Историски часопис 7 (1956), 323—332. Његови закључци се ипак нису могли увијек усвојити. У горњим разматрањима о границама Зете и Горњој и Доњој Зети могао сам се послужити необјављеним подацима Млетачког архива, које ми је љубазно уступио проф. И. Божић.



Ск. 2 — Горња и Доња Зета

И у вријеме кад се име Зете најшире распрострло, оно је покривало само мањи дио територије данашње Црне Горе. Области у унутрашњости нису представљале неку повезану цјелину. Подгорје, о коме говори Барски родослов као да је у народу касније заборављено. Простирало се од Мораче на истоку до Раме на западу и обухватало је са територије данашње Црне Горе жупе Оногошт (Никшићко поље), Комарницу, Пиву и Морачу. Имена ових жупа су посвједочена и у периоду XIII—XV в., али се о њима готово ништа не зна. Кроз Оногошт је пролазио важан трговачки пут из Дубровника, који се управо у тој жупи спајао са путем који долази долином Зете. Насеље Оногошт било је одмориште на крају једне етапе караванског пута. Јачи развој трговине и живље кретање дуж овога пута подстицали су, свакако, развој насеља. У њему је у један мах боравио цар Урош (1362) и водио преговоре са Дубровчанима. (Види стр. 321.) Захваљујући трговачком путу, становници Оногошта су били и сами увучени у трговачки промет и одлазили су у приморске градове. У Дубровнику су учили занате или ступали у службу.

У жупи Морачи имао је своје земље Вуканов син Стефан, који је ту 1251/52. подигао манастир. Од манастирског властелинства није остало ни трага. Вуканови потомци су имали земаља у унутрашњости. То се види из случаја Стефановог брата, Вукановог сина жупана Дмитра, који је у жупи Љубовиђи, дуж Лима, у Бродареву, подигао 1281. цркву.

Полимље је било тијесно повезано са језгром територије рашких великих жупана. Ту су владари и чланови њихове породице могли слободно располагати земљиштем и поклањати га задужбинама које су овдје прилично густо распоређене. У данашњем Бијелом Пољу се налази манастир који је подигао и обдарио кнез Мирослав, брат Стефана Немање. Знатан број села које је манастир добио у околини показује да је Полимље било добро насељено подручје. За вријеме владавине краља Уроша у ово подручје су продрли Бугари (1253/54) и опљачкали манастир. Касније, почетком XIV в., ту је хумски епископ добио своје сједиште пошто су западни дијелови Хума са Стоном, ранијим сједиштем, постали угрожени у ратовима. Крај манастира је пролазио каравански пут, а сам манастир је понекад служио као караванска станица.

У оближњој жупи Будимљи, која се такође пружала дуж Лима, подигао је манастир Светог Георгија (Ђурђеви Ступови) Немањин синовац Првослав, син великог жупана Тихомира. Приликом оснивања нових епископија послије успостављања аутокефалне српске архиепископије овај манастир је одабран за сједиште епископа будимаљског. Црквена власт овога епископа обухватала је знатан дио територије данашње Црне Горе. У вријеме краља Милутина он је добио и право да узима бир у жупама Пиви и Гацку као накнаду за села која су у његовом владичанству дарована манастиру Светог Стефана у Бањској. Два села у Полимљу

даровао је и Стефан Првовјенчани манастиру Жичи. Горње Полимље је до почетка XIV в. било готово прекривено манастирским метохијама. Оно што је преостало задржали су у својим рукама чланови династије. Будимаљска је жупа била додијељена ослијепљеном Стефану када се вратио из прогонства у Цариграду. Област Плава, око Плавског језера, коју су од Будимље одвајале „Чрне Горе", вјероватно шумом покривене планине, уживала је краљица Јелена. Послије ње су и овдје учестала даривања манастирима. Плав је био врло привлачан због риболова. Већ у вријеме краља Милутина био је ту „забел", што значи да је право риболова задржано за владаоца. Манастирима су поклањани рибари који су испоручивали рибу као дио своје работе. Неколико великих манастира имало је села или поједине рибаре у Плаву, као Хиландар, Бањска, Дечани, Свети Арханђели код Призрена. У Плаву је код села Крушева био стални трг, чије приходе је уживао Хиландар.

Подручје горњег тока Таре било је слабије насељено, а спадало је као и Полимље у породичне земље српских великих жупана. Још Стефан Немања даровао је селима из овог краја манастир Богородице на Бистрици. Касније је краљ Владислав потврдио и увећао те раније дарове. За горње Потарје било је, међутим, најважније отварање рудника у Брскову (у близини данашњег Мојковца).

Рударске радове у Брскову започели су њемачки рудари Саси, који су у наше крајеве стигли бјежећи од татарске најезде или су дошли на позив краља Уроша I. У сваком случају они су прије 1254. већ били насељени и активни у Брскову. Ту је била њихова прва општина која је уживала аутономију. Подаци из друге половине XIII в. показују да су брсковски Саси имали свога кнеза, католичке свештенике и своју цркву. Своје међусобне спорове рјешавали су пред својим судијама, док су у споровима са домаћим становништвом или трговцима из Приморја судили мјешовити судови, састављени од једнаког броја представника сваке стране.

Брсковски рудници, који су оставили доста трагова у топономастици (Сребришта, Рудница, Вигњишта, Пржишта, Мједено гувно итд), пружали су руду из које се добијало сребро и мањим дијелом сребро помијешано са златом (глама). Појава племенитог метала привукла је трговце, на првом мјесту Которане и Дубровчане. Поред тога што им се пружала прилика да купују сребро ново насеље је било тржиште на које су могли доносити робу са стране и редовно снабдјевати становништво. Приморски трговци су били изузети од власти саског кнеза, уживали су и у Брскову своје уобичајене повластице. Дубровчани су ту имали свога сталног конзула, који је рјешавао спорове својих земљака. Дубровчани и Которани су своје међусобне спорове рјешавали на начин који су прописивали њихови уговори. Понекад су се, као 1279, споразумјевали и о трговачкој дјелатности у Брскову дозвољавајући

својим трговцима да носе искључиво своје домаће вино у Брсково и забрањујући уопште да доносе мед.

Рударска и трговачка активност у Брскову представљала је изванредно значајан извор прихода за српске владаре. У Брскову је, наравно, успостављена царина, која је узимала дажбине од трговаца, али и дијелове руде и произведеног метала који је као регално право припадао владаоцу. Сребро брсковских рудника омогућило је краљу Урошу, а затим Драгутину и Милутину да у Брскову уреде ковницу, из које су излазили познати брсковски грошеви. И ковница је била извор значајних прихода. Пошто краљеви нису располагали довољним бројем вјештих и стручних службеника, давали су приходе од царине и ковнице у закуп. Као закупци се јављају приморски трговци: Которани или мјешовита которско-дубровачка трговачка друштва. Брсково је било у пуној активности више од једног вијека. У другој половини XIV в. почиње његово опадање, а 1433. га Дубровчани у једном тексту убрајају међу напуштена мјеста, која не привлаче трговце.[3] Брсково је на читавој територији у унутрашњости данашње Црне Горе било једино привредно средиште које се по своме значају може упоређивати са приморским градовима. По вриједности производње и приходима које је доносило Брсково је већи дио обалских градова остављало за собом.

Господарећи у исто вријеме Зетом и дијелом земаља у унутрашњости, краљица Јелена је, колико се по очуваним документима може судити, већу пажњу посвећивала Приморју. Из докумената видимо да је Јелена имала пуну власт и радила у својим областима све оно што су радили владаоци у читавој српској држави. Она је располагала владалачким правима на царине на својим територијама, давала их у закуп трговцима и имала понекад натезања око наплате. Бринула се о снабдијевању зетских градова житом и тражила од својих јужноиталијанских рођака дозволе за извоз из њихових лука. Краљици Јелени су се обраћали Дубровчани због спорова и сукоба са људима са њене територије. Она је чак поред свога сина склопила одвојени уговор с Дубровником, у коме је позната клаузула из вазалских заклетви и градских уговора тако стилизована да ће она јавити граду што прије може ако би краљ хтио да зарати против Дубровника.

Добар дио Јеленине дјелатности био је посвећен црквеним стварима. Како је била од „рода фружскога" и католкиња по васпитању, била је врло погодна личност за сређивање црквених прилика у католичким областима Зете. Јеленина дјелатност није остала ограничена само на Зету. У Србији је подигла манастир Градац и помагала и даровала многе друге манастире и цркве. Архиепископ Данило II хвали краљицу Јелену као побожну жену

---

[3] Уп. В. Ћоровић, *Брсково*, Гласник Српског географског друштва 20 (1934); М. Динић, *Брсково*, Енциклопедија Југославије 2, Загреб 1956, 243; I. Voje, *Brskovo in vrednost srebra v srednjem veku*, Zgodovinski časopis 10—11 (1956).

непрестано обузету бригама о цркви, али не говори о њеном дјеловању у католичкој средини у Зети.

Јелени се приписује оснивање четири фрањевачка манастира у зетским градовима Котору, Бару, Улцињу и Скадру. Стварни удио краљичин у организовању ових манастира неће никад моћи бити тачно оцијењен, али у сваком случају остаје поуздано да је са њеном активношћу повезано учвршћивање фрањеваца у Зети. Помињано је већ да су се папе у својој политици служиле припадницима нових просјачких редова, постављајући их на важна мјеста у црквеној јерархији. Нови редови су утицали на стварање црквене дисциплине и новог типа побожности. Као и у другим земљама Европе, просјачки редови су и овдје своја упоришта стварали у градовима, тако да су своја схватања религиозности и црквеног живота наметали многољудним и активним друштвеним срединама. Оба просјачка реда су се у Зети ширила преко огранака Дубровника. Већ 1283. постојале су у Котору, Бару и Улцињу фрањевачке мисије, које су уз Јеленину помоћ претворене у манастире. У Скадру и Улцињу су манастири основани 1288. Исте године би требало да је основан и фрањевачки манастир у Котору, коме се, најкасније у првим деценијама XIV в. придружио још један такође изван градских зидина. У Бару се фрањевачки манастир налазио близу градских зидина. Доминиканци су се у Зети усталили осјетно доцније. Тек 1344. је Никола Бућа тражио дозволу да у Котору оснује манастир Светог Николе за монахе овог реда, који су најближе сједиште имали у Дубровнику. Дозвола је сљедећих година била дата не само за Котор већ и за Скадар и још три „угледна" града или мјеста у српској држави. Долазак фрањеваца је врло значајан за даљу историју црквених односа на овом подручју. Мала браћа су се показала врло упорна у свом дјеловању и утицајна, често због ангажовања у политичким врењима тога времена. Из њихових редова се регрутовала знатним дијелом црквена јерархија. Све то је било утолико важније што је бенедиктински ред који је у ранијим периодима давао основно обиљежје вјерском животу у овим крајевима увелико опадао.

До средине XIV в. ишчезао је знатан број мањих и већих бенедиктинских манастира, који су били нарочито густо распоређени у подручју око Боке Которске. Један попис из средине XIV в. наводи као манастире реда Светог Бенедикта поред добро познатих као Свети Петар de Campo у Требињу, Свети Арханђел на Превлаци, Света Марија у Будви, и такве који у изворима нису оставили иначе никаквих трагова као што су Свети Никола de Petraniza, Свети Лука у Кртолама, Свети Петар de Gradez, Света Марија у Рисну и Свети Марко de Pinta. Сви су они били преслаби да се одупру православљу, које се од почетка XIII в. учврстило у овим областима. То се види по судбини бенедиктинског манастира на Превлаци и оног у Требињу. Манастири у градовима, као што је био већ поменути у Будви и манастир Светог Спаса у Бару, успјели су да се одрже, а исто тако и велике опатије у области Скадарског

језера. Свети Срђ, који је већ више пута споменут због привредног значаја свога трга, био је предмет старања краљице Јелене и њених синова. Један натпис на рушевинама манастирске цркве из 1290. говори да је краљица Јелена са синовима Урошем и Стефаном „на ново" саградила ту цркву. И један други натпис из 1318. говори о подизању цркве „од темеља до краја", овога пута заслугом краља Милутина. Друга велика бенедиктинска опатија под заштитом српских краљева била је у Рацу близу Бара (Sancta Maria de Rotezo). Њу су богато обдарили краљица Јелена и краљ Милутин почетком XIV вијека. Касније је постала омиљени циљ ходочасника. Близу самог ушћа Бојане лежао је бенедиктински манастир Светог Николе, који је припадао Улцињу. Његов случај освјетљава процес пропадања бенедиктинаца у овим областима: већ 1346. у манастиру није било монаха. Нешто мало касније се за један манастир код Дриваста каже да су га „схизматици" растурили. Вриједи споменути, иако је ван наших граница, и манастир Свете Софије између градића Дања и Шати, због тога што се у окрњеном натпису спомиње име Уроша, свакако краља Милутина, и што се манастир обиљежавао као зетски: monasterum sancte Sophie de Zenta.

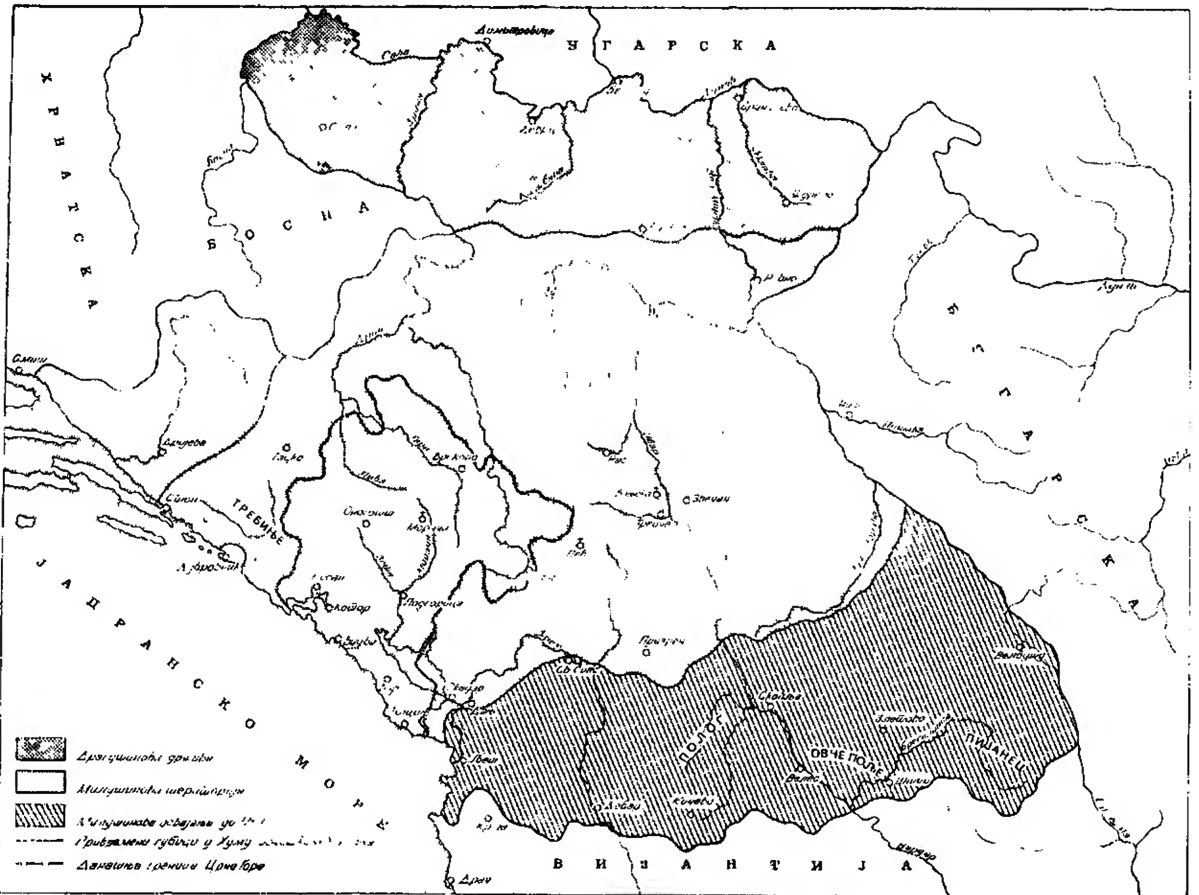
Веома густо су у овим крајевима биле распоређене парохијске цркве, нарочито у близини градова. Границе градског посједа су постале и границе унутар којих се очувало католичанство, као што је обратно и ширење градске територије доводило за краће или дуже вријеме до промјена у корист католичанства. То најбоље илуструју прилике на дубровачком подручју.

Неколико деценија пошто се смирио жестоки спор између Барске и Дубровачке надбискупије, избио је један нови између барског надбискупа и которског бискупа, али знатно мање оштар и жесток. Повод су биле католичке парохије настале у српским земљама доласком Саса, отварањем рудника и формирањем рударских тргова у које су убрзо почели придолазити и католици из Приморја. Прва таква парохија била је, колико знамо, у Брскову. У документима се спомињу свештеник Конрад, капелан брсковског кнеза Фрајбергера, један плебан, чије име не знамо, затим капела посвећена Богородици, коју је подигао брсковски грађанин Хајнц де Биберанис и предао дубровачким доминиканцима (1282). Тај дар је потврдио которски бискуп Домније на молбу дубровачких доминиканаца. Његова духовна власт над Брсковом била је тада већ оспоравана. Из 1284. нам је сачуван један усамљени докуменат, који показује да се између которског бискупа и барског надбискупа водила формална парница око власти над брсковском црквом. Которски бискуп Домније је одбијао да призна у тој парници за судију свачког бискупа Петра због тога што је суфраган барског надбискупа. Како се завршила та парница и које су аргументе стране износиле остаје непознато. Барски надбискуп се могао позивати на повеље које су његови претходници добијали од папа и у којима се наводи serbiensis

ecclesia. Которски бискуп је вјероватно своја права заснивао на фактичком управљању брсковском црквом. Сами Саси су се вјероватно подвргли Котору под утицајем которских трговаца, њихових истовјерника и пословних партнера.

Почетком XIV в. папску подршку је добио барски надбискуп. Тада је већ у Србији било више католичких парохија. Поред Брскова у папском писму се спомињу Рудник, Рогозна, Трепча и Грачаница. Барском надбискупу је признато право да поставља и смјењује старјешине у овим парохијским црквама, пошто тамошњи епископи не припадају римској цркви. Овај папски акт, добијен на молбу надбискупа Марина Жаретића, остао је, по свој прилици, без икаквог ефекта. Пред средину XIV в. папа Климент VI упутио је неколико писама: српском краљу, босанском бану, угарском краљу, тражећи да омогуће которском бискупу да несметано скупља црквену десетину и врши власт у неким мјестима под њиховом влашћу. Поред већ споменутих и још неких парохија у Србији као Јањево, Призрен, Ново Брдо, Копорићи, Плана, Остраћа, Липник, наведени су и градови угарског краља: Мачва, Београд и Голубац и, што је прилично необично, цркве у дубровачком залеђу у Хуму, Требињу и Конавлима. За један дио цркава на које полаже право которски бискуп каже се у писму цару Душану да су отете и да их неправедно држе они којима не припадају. У ствари, цркве у залеђу Дубровника и Боке Которске биле су већ одавно православне, тако да је которски бискуп могао имати стварну власт само над латинским парохијама у унутрашњости све до Саве и Дунава. Чињеница да се под которском јурисдикцијом појављују и угарски градови омогућује да се одреди вријеме када је задобио власт над тим католичким острвима. Морало је то бити за вријеме док је Мачвом и сјеверном Србијом господарио краљ Драгутин, а то нас упућује на посљедњу деценију XIII и прву деценију XIV в., управо на доба кад је краљица Јелена била заштитница католичких црквених организација у Зети. За њено име је везано установљење једне нове бискупије. Она је посредовала код папе Николе IV да одобри посвећење бискупа Петра, кога су клерици града Сапе, некада разрушеног а однедавна поново насељеног, себи изабрали.

Промјена на српском пријестолу 1282, којом је Драгутина замијенио Милутин, није изазвала никакву промјену у положају краљице Јелене. Она је остала у својим земљама у добрим односима са оба сина. Милутин и Драгутин су, уосталом, помагали један другом скоро двије деценије. Драгутин је учествовао у Милутиновим походима у Македонију и византијске земље, а Милутин је брату доцније помагао да прошири земље које је добио од угарског краља у Мачви и сјевероисточној Босни (1284). Милутин је учествовао у борбама против великаша Дрмана и Куделина и одлучно помагао да се Браничево и Кучево присаједине Драгутиновој земљи. Његова држава је због тога трпјела освету Бугара и пријетње Татара.



Сл. 3 — Немањићка држава крајем XIII и почетком XIV вијека

Прелом у односима међу браћом изазвао је Милутинов брак са византијском принцезом Симонидом 1299. Односи између Византијског Царства и Србије били су на тај начин сређени, пошто су освојене области у Македонији признате Милутину као мираз. Драгутин је, међутим, имао разлога да зазире од братовљеве женидбе Симонидом. Тридесет година раније Урош I је желио да Милутина ожени кћерком Михаила Палеолога Аном. За вријеме преговора је византијска страна наметала услов да византијска принцеза и њен муж добију предност у насљеђивању пријестола. Милутин је сада, додуше, био краљ, али је приликом смјене на пријестолу 1282. обећао брату да ће власт сачувати за Драгутинове синове. О томе услову говоре сасвим независно један од другог два извора из прве деценије XIV вијека. Ако би брак са Симонидом био склопљен под уобичајеним условом да њихово потомство наслиједи српски пријесто, уговор из 1282, би био напуштен и Драгутинови синови лишени пријестола. У преговорима за склапање брака између Милутина и Симониде, који су донекле познати захваљујући Теодору Метохиту, Драгутин уопште није спомињан, док су Византинци упорно тражили да се краљица Јелена закуне на погодбу. Милутин на то никако није пристајао, изговарајући се да му је мајка далеко и да не може доћи.[4]

У сваком случају Милутин и Драгутин су били у рату већ 1301. и борили су се пуну деценију. Почетак овог рата поклопио се у приморским областима са једним другим ратом између Милутина и Дубровчана, што је био само одјек рата између Венеције, врховног господара Дубровника и Византијског Царства, савезника Милутиновог. Дубровчани су имали предност на мору па су заузели Мљет и затворили ушће Бојане, спречавајући сваки промет на зетским трговима. Најгоре је у рату прошао Котор, који је током 1301. био нападнут од Дубровчана, Венецијанаца, Задрана и Хрвата. Велика војска Дубровчана и њихових савезника жељела је да потпуно уништи Котор, али није много постигла. Которани су због тога једним од најранијих датираних чланова свога статута прогласили да не важе до тада склопљени уговори и обавезе са Дубровчанима и одредили да убудуће и Дубровчани морају излазити пред которски суд јер су дотле Которани у мјешовитим споровима ишли пред дубровачки суд. Непријатељства су уосталом брзо престала, као што су изненада отпочела. У јулу 1301. био је у Дубровнику посланик краљице Јелене, а августа су Дубровчани већ упутили посланство краљу Милутину да преговара о миру. Дипломатски дио је трајао дуже. Још у новембру Дубровчани нису пристајали да пусте трговце да иду „у земље господина краља Србије и његове мајке госпође краљице" док краљ не ослободи заробљене Дубровчане. Тачке уговора биле су редиговане тога истог мјесеца, али је краљ Милутин своју повељу

---

[4] Уп. М. Ласкарис, *Византиске принцезе у средњовековној Србији*, Београд 1926, 60—70.

издао тек у септембру 1302. Тада је обновљена и трговина у зетским областима. Односи Котора и Дубровника остали су још неко вријеме затегнути. Дубровчанима је све до 1305. било забрањено да тргују са Которанима и да одлазе у Котор.

Озбиљније су биле посљедице овога ратовања у Хуму. Бан Павле Брибирски је првих година XIV в. заузео предјеле око Неретве, Невесиња, Стон и обалу до близу Дубровника. У његово име је том територијом господарио кнез Константин из хрватске властеоске породице Нелипчића. Павлови људи су, свакако, били они Хрвати које Которани спомињу у вези са опсадом града 1301. године.

За то вријеме је већ увелико бјеснио рат између Милутина и Драгутина, али смо о току догађаја јако слабо обавијештени. Већ 1302. су дубровачки трговци из Брскова јављали влади: „у овој земљи зло се чини, рати су". И сљедеће године се чују жалбе на „ратове које имамо у Брскову и целој Рашкој". У јесен 1303. су Дубровчани својим људима у Брскову преносили неке вијести из Срема да би предузели мјере да се спасавају. Хаотично стање у Србији тих година лијепо илуструје једно дубровачко трговачко писмо из 1305, из кога се види да су трговци на путу од Дубровника до Дрине на три мјеста нападнути од српске властеле. У том хаотичном стању се не види ко је губио а ко је добијао. Дубровчани су у то вријеме, говорећи о српском краљу, рачунали на онога „који буде имао круну". Милутин, дакако, није имао стварне власти у јужним крајевима. О земљама краљице Јелене у Зети нема података, али се чини да је стање тамо било нормалније, судећи по обнављању дубровачке трговине са Котором, преговорима са Улцињом због неког одузетог воска и по писмима краљице Јелене којима је потврђивала да јој поједини дубровачки трговци нису дужни за закупљене царине.

Обје стране у рату су морале да потраже савезнике и да учврсте свој положај према сусједима. Краљ Драгутин је у првом периоду (до 1307) имао помоћ и подршку новог угарског краља Карла Роберта, који је и сам тих година морао да води борбе да се учврсти на власти. Милутин је преко Дубровника упућивао посланства бану Павлу, а у један мах се и састао с њим негдје у граничном подручју (вјероватно 1304). Уз помоћ своје мајке а преко посланика из редова зетског свештенства и грађана Милутин је ступио у ближе везе са Папском столицом, и са јужноиталијанским Анжујцима спремним у то вријеме да се боре за обнављање латинске власти над Цариградом и Византијом. Прво је склопио уговор са Филипом Тарентским, који је носио звучне титуле кнеза Ахаје, деспота Романије и господара краљевства Албаније. Баш у вријеме кад је Филип са великом флотом пошао да осваја византијске области, скадарски епископ Стефан је у име краља Милутина уговорио с њим неке тачке, које на жалост не познајемо. Нешто касније се Милутин заклео на овај уговор пред Филиповим послаником. Може се једино наслутити да је Милутин

обећао подршку и помоћ у остваривању Филипових планова. То се да закључити не само из чињенице да друкчија погодба не би била прихватљива за Филипа већ и из тога што је Милутин склопио уговор са Карлом од Валоа, братом француског краља Филипа IV Лијепог, чији је циљ био да се освоји Цариградско Царство. Милутин је преко својих посланика, једног Которанина и једног Дубровчанина, обећао да ће прећи у католичанство, да ће подићи своју војску за помоћ савезнику и да ће своју кћер Царицу дати за жену сину Карловом. Титуларни латински цар је са своје стране „даровао" Милутину Овче поље, кичевску и дебарску област. Била је то територија која је доносила наводно до 5.000 златника годишњих прихода. Практичне вриједности та Карлова донација није имала, јер су територије и градови на које се односила или већ били у Милутиновим рукама или под влашћу Византинаца. Цио овај уговор из 1308. остао је на папиру пошто је Карло одустао од својих планова.

Упоредо с тим текли су и преговори о прихватању папске власти и католичанства. Милутин је већ 1303, свакако преко краљице Јелене, испољио спремност да прихвати унију. Тадашњи папа Бенедикт XI поздравио је ту намјеру и узео Милутинову земљу под заштиту свете столице. Преговори су 1308. прешли у врло конкретну фазу. Папа Климент V је већ одредио личности које ће спровести унију, послао документ на који је требало да се краљ закуне, одредио краљу личног духовника и послао му папску заставу. Милутин је у тим преговорима покретао питање положаја свога сина Стефана, који је због доцнијих бракова Милутинових важио као незаконит. Папа је својим посланицима наложио и то да Милутину савјетују да своме сину да на управу неку област.

Када је посланство папино дошло у Србију, краљ Милутин није предузимао никакав одлучан корак. Говорило се да не смије да прихвати католичанство због страха од мајке и брата, што звучи сасвим необично кад се знају Драгутинове везе са католичким свијетом и Јеленино католичко дјеловање. Прави разлог ће бити одустајање Карла Валоа од планова за освајање Византије. Читав подухват није више пружао изгледе за неку знатнију корист, а пријетио је да у земљи у круговима монаштва и свештенства изазове велико противљење. Краљев савременик архиепископ Данило II оставио је управо у Милутиновој биографији свједочанство о томе како се неповољно гледало на цара Михаила VIII Палеолога због тога што „одлучивши се од хришћанске вере, узе веру латинску". Папини посланици су се послије свега вратили необављена посла.

Занимљиво је да Милутин у земљи није изгледао као пријатељ католика. Те исте године када су привођени крају преговори о унији посјетио је Србију један католички духовник и оставио је занимљиве и важне податке. Непознати путописац је Драгутина приказао као праведног човјека и заштитника католика, а

Милутина оптуживао да католике мрзи и прогони. Он је потпуно на страни Драгутина и жели његову побједу.

Убрзо послије покушаја привођења Србије унији дошло је до значајне промјене у Зети. Од 1309. се на мјесту краљице Јелене појављује Милутинов син Стефан. Није познато шта је довело до повлачења старе краљице. Раније споменута биљешка једног савременика, према којој Милутин ништа не предузима због страха од брата и мајке као да говори о томе да су се односи између Милутина и његове мајке покварили. Она је у сваком случају дочекала измирење међу синовима послије одлучне побједе коју је задобио Милутин, захваљујући најамницима које је прикупио. Мир је склопљен 1312. обнављањем предратног стања. Драгутин је остао потчињен своме брату, добио је своју територију са Рудником, а питање насљеђа пријестола остало је и даље отворено. Милутин у својим повељама као евентуалне насљеднике поред синова наводи и синовце, рачуна дакле, и са Драгутиновим синовима.

У току рата Милутин је истицао свога сина Стефана. Помиње га, додуше без икакве титуле, у повељи за манастир Богородице Ратачке, тежи да легализује према католичком свијету његов положај и, најзад, 1309. му даје на управу земље које је дотле држала краљица Јелена. И у дубровачким документима Стефан је током пет година господарења Зетом биљежен без икакве титуле, најчешће као „син краља Уроша". Ипак један млетачки попис владара, састављен 1310/11, поред Милутина наводи и Стефана са звучном титулом rex Dioclie, Albanie, Chelmie et maritime regionis. Сâм Стефан је спомињао вријеме „када не бјех краљем" „када господовах Зетоју". То, додуше, каже у повељи за манастир Светог Николе на острву Врањини, чија аутентичност није потпуно зајемчена.

Стефаново дјеловање у Зети је веома слабо познато. Одмах на почетку Дубровчани су код себе држали неки његов сребрни појас као залог за штету која је нанијета једном каравану. У један мах је нудио Дубровчанима да купе жито у његовој области. Под својом влашћу је имао и дубровачко залеђе, јер видимо да се Дубровчани њему обраћају због штета које су њиховим људима нанијели неки Конављани. У новембру 1313. се очекивао његов долазак у Дубровник, а само недјељу дана раније у дубровачком Великом вијећу одобрено је кнезу да потроши 100 перпера, дочекујући и гостећи Драгутиновог сина Владислава. Братучеди су се сигурно срели у Дубровнику, али се не може докучити зашто су дошли и како се десило да долазе у исто вријеме.

Стефаново господарење Зетом и сусједним областима трајало је сразмјерно кратко (1309—1314) и прекинуто је под веома драматичним околностима. О тим збивањима нас доста једнострано и уопштено обавјештава архиепископ Данило II у биографији краља Милутина. Краљ своме сину „одели достојан део државе, зетску земљу са свима њезиним градовима и облашћу њиховом"

и „одликова га сваком чашћу царског достојанства". Боравећи дуго у тој земљи, краљев син је пао под утицај властеле, која је почела да га наговара да устане против оца и узме његов пријесто. Властела је Стефану нудила своју помоћ, али га је истовремено уцјењивала: „Ако ли нас не послушаш, то се ми нећемо више звати твоји" — ставља Данило II у уста зетској властели. Стефан је најзад попустио притиску властеле и почео отворену борбу против оца. Привлачио је на своју страну Милутинове великаше, тако да су многи одступили од оца и прешли сину. Краљ је на то почео да савјетује сина да дође к њему и да се умири. Кад то није помогло, Милутин је скупио војску и пошао у зетску земљу. Стефан је застрашен побјегао на другу страну Бојане и показивао више спремности за разговоре. Милутин је успио да га наговори да дође к њему и моли за опроштај, а онда је дао сина свезати и одвести у Скопље а касније и ослијепити.

На први поглед се опажа да Данило II пружа верзију која је повољна за Милутина. Његово се казивање, међутим, не може контролисати помоћу других извора. Може се наслућивати да Стефанов положај послије измирења Милутина и Драгутина 1312. није био нимало повољан. Питање насљедника пријестола је, како смо видјели, остало отворено, док се у исто вријеме из Цариграда покушавало да се један од Симонидине браће наметне за српског краља. Стефану као да није ни преостајало друго до да се сам бори да обезбиједи себи пријесто.

Уклањањем Стефана из Зете завршава се један период у историји ове земље. Преко три деценије она је заједно са сусједним областима имала поред српског краља и свога непосреднијег господара: прво краљицу Јелену, а затим Милутиновог сина Стефана. Одлучујућу ријеч у крупним стварима имао је краљ, без његове потврде се није могао даровати ни најмањи земљишни посјед. Коришћење прихода и текући послови падали су у дио намјеснику у Зети. Отуда је читава област за њих била непосредније везана и отуда су се могле појавити међу властелом тежње да заједно са намјесником намеће своју вољу читавој држави. Те тежње је зетска властела снажно испољавала и доцније у више махова.

ЗЕТА И АЛБАНИЈА

Послије измирења између краља Милутина и Драгутина 1312. српске државе су могле поново да поведу офанзивнију политику. Већ први документ у коме видимо краљевску браћу како сарађују, из средине 1313, говори да је Драгутин спремио велику војску да напада Угарску и да је Милутин преко поклисара тражио да пођу заједно на Хрватску. Тај намјеравани напад био је, свакако, уперен против Младена Шубића, насљедника Павла Шубића, који је умро претходне године. Милутин је са Шубићима био у непријатељству због Хума изгубљеног још почетком XIV вијека. Вјероватно је у вези са ратом против Шубића био и готово истовремени долазак Милутиновог и Драгутиновог сина у Приморје у новембру 1313. Није познато шта је Милутин том приликом постигао, сигурно је само да разлог непријатељства није уклоњен, тако да се сукоб поново распламсао послије неколико година.

Нешто касније однос међу браћом више није био срдачан. Кад је 1314. умрла краљица Јелена, која се послије повлачења из Зете замонашила у Скадру и своје посљедње године провела у дворцу у Брњацима, Драгутин није учествовао у погребним свечаностима. Тек након неког времена он је дошао да се поклони гробу своје мајке и тада се састао са Милутином у двору Паунима на Косову. Састанак је по причању Данила II протекао у великој слави и неисказаној радости „тако да су се посрамили сви који су зло мислили и њима слични". По свој прилици је тиме била завршена једна нова криза у односима међу браћом.

Послије свега двије године умро је и Драгутин пошто се претходно по обичају Немањића замонашио. Његовог сина Владислава Милутин је затворио и сам завладао некадањом Драгутиновом краљевином. Судар са угарским краљем Карлом I Робертом био је након тога неминован, јер се Драгутинова држава највећим дијелом састојала од земаља које су припадале Угарској. Карло Роберт није могао одмах предузети мјере, јер је био заузет

Литература: M. Šufflay, *Srbi i Arbanasi* (njihova simbioza u srednjem veku), Beograd 1925, 121—126; М. Динић, *Comes Constantinus*, Зборник радова Византолошког института 7 (1961), 1—11; М. Пурковић, *Авињонске папе и српске земље*, Пожаревац 1934, 20—25.

обрачунавањем са непослушним великашима, али је зато окружио Милутина једним непријатељским појасом, који се пружао од Угарске преко Босне и Хрватске све до Албаније.

Упоредо са обнављањем непријатељства против Младена Шубића Милутин је заратио и против Дубровника. Узроци овога рата остају непознати због тога што су књиге записника дубровачких вијећа прије 1318. изгубљене. Из каснијих докумената се види да су дубровачки трговци у Србији били затворени, да је пустошено градско подручје и наношена велика штета. У прољеће 1318. Милутин је већ био спреман да накнади штету, у јуну је у Оногошту преговарао са посланицима, а у јесен је обновљена трговина. Дубровчани су убрзо затим постали посредници између српског краља и бана Младена. Ток ратовања није познат. Младену су наносили штету и браћа Бранивојевићи из Хума. Кад су почетком љета 1319. вођени преговори, Милутин је диктирао услове. Он је у својим рукама држао Младеновог брата Гргура и још неке таоце. На Милутиново тражење Дубровчани су прихватили да код себе држе бановог брата и таоце док се не види да ли је Младен вратио оно што је обећао српском краљу. По свој прилици је ријеч била о земљама у Хуму. Послата су и два дубровачка властелина да са Милутиновим поклисарима виде да ли су услови испуњени. Преговори су се и послије тога уз дубровачко посредовање водили током јула и августа 1319.

У то вријеме је већ и Карло Роберт заратио са Милутином и заузео Мачву и Београд. На тој страни Милутин није успио да сачува територију коју је раније држао Драгутин. За историју Зете су, међутим, најважнија збивања у Албанији, али се од њих једва дају реконструисати поједини моменти. Сигурно је, свакако, да је Филип, кнез Тарента, некадашњи савезник Милутинов, почетком 1319. кренуо да прогони и напада „Грке шизматике и нарочито краља Уроша". Филип је сматрао да у такву борбу треба покренути и рођаке, краља Карла угарског и бана Младена. Готово истовремени ратови против Милутина нису били, дакле, случајни, већ намерно подешени, да би акције биле што ефикасније. Интереси Анжујаца у Угарској и Јужној Италији повезани су са интересима католичанства, па је цијелој коалицији дато вјерско обиљежје. То се нарочито опажа на акцијама папе и Анжујаца код арбанаског племства.

Три писма папе Јована XXII од 17. јуна 1319, упућена најистакнутијим великашима сјеверне и средње Албаније: Ментулу, Андреји и Теодору Мусаки, Виљему и Калојану Бленишти, Виљему Аријаниту, Павлу Матарангу, Владиславу Јоними и неком кнезу Радославу, откривају да су ови феудалци одлучили да збаце „јарам тираније" рашког краља „правог шизматика и непријатеља хришћанске вјере". Папа је похвалио њихову намјеру, охрабривао их и подстицао да „тако похвалну намеру, што брже могу на безбедан и погодан начин мужевно изнесу на видело". Завјера, дакле, и поред војних акција Филипа Тарентског још

увијек није планула, нити је збацивање српске власти спроведено у дјело.

Намеће се не само питање о томе како је ова акција, коју је водио Андреја, епископ Кроје, уопште завршена, већ и питање како су сви ови албански феудалци дошли под Милутинову власт. Равница око Скадарског језера се природно наставља и прелази у равнице албанског приморја. Озбиљних природних препрека на којима би се трајно задржале политичке границе ту није било. У византијском периоду се из Драча господарило читавом територијом до зетских градова. Почетком немањићког периода граница према епирској држави усталила се негдје источно од Скадра можда дуж доњег тока Дрима. Промјена изгледа није било због тога што су се српски владаоци деценијама налазили на истој страни на којој и епирски деспоти. Краљ Урош I је био савезник деспота Михаила II у борби са Никејцима, а са његовим насљедником севастократором Тесалије Јованом склопио је женидбене везе. Важну промјену донио је собом продор јужноиталијанских Анжујаца, који су за кратко вријеме добили у своје руке Драч, Берат, Валону, Кроју и основали „Албанско краљевство" (regnum Albanie) 1272. Убрзо је и локалне грчке династе раздробљеног Епира замијенила власт обновљеног Византијског Царства. Албанска територија је послије тога постала поприште дуготрајних ратова. Осамдесетих година XIII вијека добили су Грци превагу. Анжујци, потучени на бојном пољу код Берата, потискивани су из свих важнијих градова. Цар Андроник II је загосподарио Валоном, Кројом, Драчем и мањим градовима и тврђавама.

На тај начин је за вријеме краља Милутина српска држава и у Зети добила граничну линију са Византијским Царством. Милутиновој експанзивној политици отворио се један нови правац. Милутин је подухвате на тој страни предузео читаву деценију послије освајања у Македонији. Резултате његовог ангажовања у Албанији видимо у једном млетачком документу из јуна 1296, којим се преко посланика од „краља Рашке" тражи да накнади штету која је нанијета Венецијанцима из Драча „у време када је речени краљ власт над градом одузео цариградском цару и после тога". Милутинова власт ни тада није могла бити ограничена искључиво на Драч, већ је морала обухватити и територије између ранијих граница и Драча. Индиректно свједочанство о српској власти над арбанаским феудалцима крајем XIII вијека може се наћи у титули казнаца, коју је носио старјешина породице Бленишти, отац Виљема и Калојана Бленишти, који су 1319. жељели да збаце Милутинову власт.

Први период Милутинове власти над албанским територијама трајао је сасвим кратко. Драчани се већ 1301. рачунају као људи „господара цара", што ће рећи Андроника II Палеолога. Вјероватно је Милутин своје албанске тековине предао цару 1299, када је међу њима склопљен мир и када су Милутину призната била освајања у Македонији. Андроник је такође за врло кратко

вријеме изгубио Драч и власт над арбанаским великашима. Већ 1304. им Филип Тарентски потврђује привилегије. Својим уговором са Филипом 1306. Милутин је, свакако, признао Филипу власт у овим крајевима.

Успомена на кратку власт на албанским територијама крајем XIII вијека очувала се у краљевској титули. Први пут се „Албаниа“ јавља код краљице Јелене у натпису на цркви Светог Срђа и Вакха из 1290. а затим почетком XIV вијека код Милутина. Морало је, међутим, доћи и до једног другог таласа Милутинових освајања у Албанији, којим је успостављено стање које су са толико жара жељели промијенити Филип Тарентски, папа и католичка јерархија у Албанији. Нова експанзија је била могућа тек по измирењу са Драгутином 1312. Можда је Милутин предузео акцију у исто вријеме кад и деспот Тома, који је 1314. напао Филипа Тарентског, Крф и град Арту. Милутинова повеља за браћу Жаретиће из Бара издата је „на Романи Луце кади се стаја краљевство ми з деспотом“. Година, на жалост, на овој повељи није уписана, тако да се не може рећи кад је дошло до састанка краља Милутина са деспотом Томом, а свакако између 1314. и 1318.

Враћајући се на ситуацију из 1319, може се рећи да нема ни најмање индиције да је било ратничка било завјереничка дјелатност Анжујаца и њихових помагача уродила плодом. Они су те исте године изгубили Драч усљед побуне грађана. Извори нас, међутим, остављају потпуно на цједилу, тако да не можемо ни наслутити каква је била судбина српске власти у тим областима. Поуздано знамо само толико да је и послије потреса које је Србија доживјела иза Милутинове смрти Стефан Дечански на почетку своје владе поручивао Дубровчанима да ће изаћи на морску обалу у Бару, Улцињу или на ушћу ријеке Мате (a la Mate), што је сигуран знак да је сјеверна Албанија била под његовом влашћу.

ЗЕТА ПОД „МЛАДИМ КРАЉЕВИМА"

Положај Зете у посљедњим годинама владе краља Милутина није нимало јасан. Послије осљепљивања Стефановог, Милутин је почео да истиче свога млађег сина Константина. Изгледа да је у њему видио свога будућег насљедника. Споменуо га је у натпису на икони коју је поклонио цркви Светог Николе у Барију и уступио му је Зету на управу, као раније Стефану. Нема, додуше, ниједног податка у документима о Константиновом дјеловању, али је сачуван примјерак скадарског новца са натписом: Dominus rex Constantinus, који можда потиче од Милутиновог сина. Из таквог се извора, и кад би сигурно потицао од овог Константина, не може извући када је Константин управљао Зетом.

У посљедњим годинама Милутинове владе упознајемо и у Зети локалне владаочеве органе. У документима се 1318. спомиње Илија comes de Centa, који је 1321. записан као Ylia cefalia. То је знак да је још за вријеме Милутина започета управна реформа, која је за вријеме Душана проширена на читаву земљу. Ослонац новог управног система биле су ћефалије (кефалије) са сједиштем у градовима и надлежношћу на територији мање области или жупе. Ћефалије су у своме подручју обезбјеђивале ред и сигурност и биле су одговорне за штету која би настала усљед пљачке или разбојништва. Као владареви намјесници ћефалије су и у судству играле важну улогу. Реформа је представљала важан корак у увођењу централизма и уједначавању управног система. Зетски ћефалија је, по свој прилици, имао сједиште у Скадру. Није јасно да ли су ћефалије потпуно замијениле или истиснуле жупане, локалне органе власти из претходног периода. Вјероватно је и Илија био раније жупан, пошто се та титула на латински и италијански најчешће преводи са comes. У повељи краља Милутина за манастир Богородице Ратачке с почетка XIV вијека наводи се „жупан Владислав", који ће, свакако, бити идентичан са Владиславом Јонимом (Gonomom), коме се папа 1319. обраћао као Dioclee

---

Литература: И. Божић, *О положају Зете у држави Немањића*, Историски гласник 1—2 (1950), 97—122; В. Трпковић, *Бранивојевићи*, Историски гласник 3—4 (1960), 55—84; М. Ивковић, *Установа „младог краља" у средњовековној Србији*, Историски гласник 3—4 (1957), 59—80.

et Maritime Albanie comiti. До шездесетих година XIV вијека жупани се у Зети не спомињу.

Крајем Милутинове владе јављају се и војводе, чије је дјеловање изгледа везано за одређен крај. Такав је био војвода Дабижив, забиљежен као милосник у повељи краља Милутина за браћу Жаретиће. Обласни намјесници добијају већи значај и у дубровачком залеђу. Требиње, Конавли и Драчевица се сада често заједно налазе под влашћу неког властелина. Улога ових управника потискује донекле у други план „младога краља", коме је повјерена читава територија. Постављање обласних намјесника с друге стране помаже афирмацији властеоских породица. Раније споменути ћефалија Илија оставио је за собом сина, који је једном забиљежен као Juragi filius cefalie. То је познати Ђураш Илић, који је у име цара Душана био кастелан у Скрадину.[1]

Упадљиво је да приближно од тога времена имамо вијести и о политичким амбицијама властеле у Зети које избијају на површину у немирним временима борбе за власт. Послије смрти краља Милутина српска држава је била изложена тешким потресима усљед необично сложене и жестоке борбе око пријестола. Неуређени Милутинови породични односи, затим услови под којима је примио власт, борбе и нагађања са братом, морали су неминовно оставити нејасну ситуацију у погледу права на српски пријесто у сљедећој генерацији Немањића. Ослијепљени Стефан је послије вишегодишњег изгнанства проведеног у Цариграду још за живота Милутиновог враћен у Србију. Добио је за издржавање „пребивање" — како би рекао архиепископ Данило II — будимаљску жупу. Ослепљивањем он је по тадашњим схватањима био онемогућен да постане владалац. „Да ли се икада чуло да слепу човјеку приличи царство" говорио је, према Григорију Цамблаку, животописцу Стефана Дечанског, његов брат „од друге матере" и супарник Константин. Због тога је Стефан, отпочевши борбу за очев пријесто, објавио да је прогледао. То је у исто вријеме требало да дјелује не само као доказ подобности за владарско достојанство већ и као знак нарочите божје милости. По казивању његовог првог биографа, Стефан је управо тиме стекао многе и утицајне присталице — „силноимените његова отачаства долазећи клањаху му се". На тај начин он је постао господар ситуације у метежима започетим непосредно послије Милутинове смрти. Већ су погребне свечаности протицале уз звекет оружја.

---

[1] За овога Ђураша Илића се у старијој литератури везују Црнојевићи—Ђурашевићи, без икаквог доказа. Прије би се могло помислити на катунара Calogureg de Cernoe, односно Calogurgio de Cernoye који се јавља 1331. у которској нотарској књизи A. Mayer, *Kotorski spomenici I*, Zagreb 1951, 265, 268 n° 757, 768. Прије свега ту имамо „презиме" Cernoye, оно исто које срећемо код каснијих генерација, а затим и име Ђурађ (Калођурађ је само облик, тог истог имена) које се понавља код више генерација тога властеоског рода.

Нема, на жалост, никаквих вијести о ситуацији у Зети за вријеме унутрашњих борби. О рату Стефана Дечанског и његовог полубрата Константина прича једино Григорије Цамблак, биограф Дечанског с почетка XV вијека, али он је веома слабо обавијештен. Он нпр. говори да је у Зети, „у неком диоклитијском месту", боравио Стефан уочи очеве смрти, иако с друге стране знамо да је Стефан по повратку из изгнанства у Цариграду добио на управу жупу Будимљу. Константин је, по Цамблаку, са великом војском пошао из „околних предела", заповиједајући брату „да се брзо уклони с царства". Стефан је такође имао војску, али није одмах кренуо у рат, већ се прво од архиепископа Никодима дао крунисати за краља. Послије тога понудио је полубрату мир и „друго достојанство царства", вјероватно неку високу титулу, и тек кад је то одбијено, потукао је брата у бици. Савремени Гијом Адам каже да је Константин убијен „на нечувено свиреп начин".

Вјероватно је Стефаново крунисање заиста претходило борбама, а није дошло као резултат побједе. Милутин је умро 21. новембра 1321, а већ 6. јануара 1322. Стефан је био крунисан од стране архиепископа Никодима, како сам прича у уводу повеље за Дечански манастир. Том приликом био је крунисан и „млади краљ" Стефан. Дечански је морао да издржи борбу и са братом од стрица Владиславом, који се ослободио у вријеме Милутинове смрти и из очевих земаља започео борбу за власт. Још 1324. он се држао у Острвици, тврђави Руднику, а послије тога му се губи сваки траг.

У Зети је властела врло брзо прешла на страну Дечанског, уколико га није подржавала од самог почетка. Ћефалија Илија, раније спомињани великаш из Зете у вријеме Милутина, долазио је већ у августу 1322. као краљев посланик у Дубровник. Сљедеће године је и сам Дечански боравио у Зети. У прољеће је поручивао Дубровчанима да ће доћи у Приморје, у Бар, Улцињ или на ушће ријеке Мате и да му пошаљу посланике. Он је са своје стране тражио бродове за посланике и галију да пође у Апулију по кћер тарентског кнеза. У априлу се очекивало да ће краљева свадба са Бланком, кћерком Филипа Тарентског бити одржана у Скадру. Дубровчани су одлучили да пошаљу посланство и дарове и дозволили су трговцима да за ту прилику носе намирнице у Скадар. Преговори са некадашњим очевим савезником и противником нису текли глатко. Опет је у читавој тежини било покренуто црквено питање. Дечанском је био постављен услов да са читавим свештенством и народом прихвати католичку вјеру. Српски краљ је својим партнерима показивао спремност за такав озбиљан корак, па је папа у јуну 1323. одредио легате који ће у Србији спровести црквену унију. Као и у доба Милутина преговори су се разбили у одлучном тренутку. У августу те године су и Дубровчани додали свог посланика да заједно са краљевим „преговара и склопи сродство које се већ дуго уговара између господина краља и господина кнеза". Послије тога су негдје преговори морали бити завршени

без резултата. Дечански се касније (1325. или 1326) оженио Маријом Палеологовом, кћерком солунског намјесника панипер-севаста Јована.

Млади краљ Душан, коме је управа над приморским областима и Зетом повјерена вјероватно још у почетку владе Дечанског, не спомиње се у прво вријеме. Тек 1326. rex iuvenis се у документима појављује у околини Дубровника. Душана су крајем априла Дубровчани позвали да посјети град, али се млади краљ није одазвао, вјероватно због тога што су односи са Дубровником били доста затегнути. Из дубровачких одлука, донијетих тих дана, види се да је великаш Младен, родоначелник каснијих Бранковића, био стегоноша (vexilifer) младога краља. У Душановој близини се тада налазио и Војин, оснивач једне друге великашке породице. У вези с тим треба запазити да се Дубровчани већ у септембру 1323. обраћају војводи Младену због штета претрпљених од околне властеле. Из тога би се смјело закључити да је Младен од самог почетка био додијељен младом краљу, који је тада још био премлад за самостално дјеловање.

У првом периоду владавине Дечанског веома је жива била активност у сјеверним приморским областима око Неретве и Дубровника, али су се посљедице заплета изазваних на тој страни дале осјетити и у Зети. Дечански је 1324. био веома огорчен на Дубровчане због држања њиховог властелина Менчета Менчетића, који се мијешао у борбе између српског краља и Драгутиновог сина Владислава. Менчетић је примио рудничку тврђаву Островицу крајем 1323. или на самом почетку 1324. кад је Владислав коначно потиснут из Србије. Дечански је због тога наредио да се затворе дубровачки трговци и да се заплијени њихова роба у Србији. Посљедица тога наглог акта била је забрана одласка дубровачким и млетачким трговцима у земље српског краља, а тиме је нанијет ударац српској привреди. Притисак Венеције и дипломатска вјештина Дубровчана одобровољили су почетком 1326. Стефана Дечанског те је издао повељу којом је гарантовао, као и његови претходници, слободу кретања и личну и имовинску безбједност трговаца. Том повељом издатом у Дању Дечански је чак обећао да ће све штете које претрпи трговац надокнадити жупа у којој је био оштећен и да се у случају да се разграби имовина разбијеног брода штету надокнадити околна села или град. У ранијим уговорима није било таквих одредаба, иако је и тада био поштован принцип да краљ и његови поданици плаћају штету коју трговци претрпе у српској држави.

Тек што се смирио овај спор, избио је на другој страни један нови. У подручју Неретве су се, наиме, били осамосталили Бранивојевићи, великашка породица ојачала нарочито послије Милутинове смрти. Четири сина Бранивојева дошли су у сукоб са Дубровником и Босном, а изгубили су сваку подршку Србије, јер су се држали као одметници. Босански бан Стефан Котроманић и Дубровчани су у прољеће 1326. напали браћу Бранивојевиће

и за кратко вријеме скршили њихову моћ. Управо у вријеме тих борби био је млади краљ Душан са својим савјетницима војводом Младеном, Војином, господарем Гацка и челником Ђурашем, сином зетског ћефалије, у близини Дубровника. Млади краљ је у један мах покушао да спријечи операције против Бранивојевића, наслућујући вјероватно штету која ће настати за српску државу. Рушење Бранивојевића изазвало је територијалне губитке због тога што је Стефан Котроманић прикључио Босни Хум док су Дубровчани стекли позиције у Стону и Пељешцу, које су доцније легализовали уговорима са српским краљем и босанским баном (1333).

Било је још разлога због којих су се млади краљ и његова околина интересовали за догађаје у Хуму. Дубровчани су априла 1326. ухватили Брајка Бранивојевића и његову жену која је била кћи Душановог великаша Војина. Она је убрзо била пуштена уз услов да се млади краљ, војвода Младен и Војин закуну да неће наносити штете дубровачким трговцима. Ускоро се и посљедњи преостали Бранивојевић — Браноје — нашао на двору краља Стефана Дечанског. Дубровчани су тада преко Трипе Буће, Паскоја Гучетића и Ђураша Илића, трошећи велике суме новаца, покушавали да смакну Браноја. Успјели су да га краљ баци у тамницу и то не у Звечан, одакле се сматрало да би лако могао да побјегне, већ у Котор, гдје је у јесен те године погубљен.

Почетком 1327. су се односи између Србије и Дубровника поново затегли у веома великој мјери. Узроци овог новог погоршања односа нису познати. У фебруару 1327. Дубровчани тајно наређују градским цариницима да не наплаћују царину на робу која треба да иде у Србију и тиме заустављају одлазак својих људи и робе на територије српског краља. Почетком марта су изабрали посланство које је имало задатак „да брани наша права". Али до поласка тих посланика у Србију жалили су се Венецији због „новштина" које им наноси српски краљ, затим су позвали све трговце из Србије. Упоредо с тим је отворено и јавно забрањено дубровачким и млетачким трговцима да одлазе у мјеста која припадају краљу. Средином године се чак очекивао и евентуални напад на дубровачку територију. Захваљујући раду посланика који су били код Дечанског од маја па све до августа, односи су се поправљали: краљу је препуштен дубровачки љекар, а затим је одобрено да се неко оружје намијењено српском краљу слободно извезе. У септембру је, међутим, плануо сукоб између Которана и Дубровчана због бродова са сољу које је заплијенила дубровачка галија нанијевши тиме краљевим закупницима тргова штету од 14.000 перпера. Послије тога су Дубровчани били изложени репресалијама док се намири та висока сума.

Записници дубровачких вијећа су у овим годинама само дјелимично сачувани, тако да се не може добити увид у даљи развој догађаја. Током 1328. ситуација се нормализовала: трговци су се слободно кретали, Дубровчани су краљу исплаћивали го-

дишњи трибут, а он је плаћао дугове настале због штета нанијетих трговцима. Тежња Венеције да енергично осигурава наплаћивање дугова својим грађанима претила је 1329. и 1330. да увуче Дубровник у нове заплете, захтијевајући примјену репресалија против поданика српског краља. Дубровачко Велико вијеће долазило је због тога у сукоб са својим кнезом Венецијанцем и са Венецијом, али више није кварило односе са Дечанским.

Српски краљ је у то вријеме већ увелико био заузет на другој страни. Мијешао се у византијске унутрашње борбе и без успјеха опсједао градове у Македонији. На крају је тријумфовао млади Андроник III и збацио са пријестола свога дједа Андроника II, савезника Стефана Дечанског (1328). Између византијског цара и српског краља се продужило непријатељство, које је довело до византијско-бугарског савеза. Србија је била озбиљно угрожена, али је Дечански успио да бугарског цара тешко порази код Велбужда 28. јула 1330. прије но што су се савезници састали. Византијски цар је послије тога одустао од напада на Србију.

Дечански је још исте јесени отишао у Зету. Боравио је неко вријеме у Светом Срђу и тамо примио дубровачке посланике који су му честитали побједу над бугарским царем. Краљ је у то вријеме опет био заинтересован за бродове, овога пута, свакако, за војне операције, а не за посланство пошто је тражио шест галија. Али још прије него што су Дубровчани узели озбиљно у разматрање ово његово тражење, планула је борба између старог и младога краља. Већ у фебруару 1331. они су били у сукобу и то на подручју младога краља. Узроци овога раздора се могу само нагађати. У биографији Стефана Дечанског се говори сасвим неодређено о мржњи старога краља против сина. Он је пошао с војском на сина „до унутрашњости државе његове земље зетске, до града званога Скадра". Опустошио је Душанову област и разорио његов двор, који је лежао близу Скадра, на обали Дримца. Млади краљ је побјегао на другу страну Бојане и ту примао очеве поклисаре који су покушавали да га приволе да дође оцу како би га овај ухватио. Из дубровачких података се види да је и млади краљ предузимао мјере за учвршћивање свога положаја: тражио је помоћ, савјете и подршку у Дубровнику.

Рат између старог и младог краља изазвао је нереде и несигурност у читавој српској држави. Трговци у Брскову су морали некоме платити 150 перпера да би остали безбједни. Очекивало се да ће трговци из унутрашњости поћи ка Приморју па су предузете мјере да се они прихвате. Вјероватно по Душановом захтјеву укључени су у преговоре између оца и сина дубровачки посредници. Три властелина су пошла галијом у Свети Срђ крајем априла 1331. да уговарају мир и слогу између старог и младог краља. Они су свој посао обавили са успјехом и већ у мају 1331. у Србији је завладао мир. И биограф Дечанског говори о измирењу и повратку старога краља „у своју државу".

Млади краљ је убрзо послије тога отишао у Требиње и тамо примио позив да посјети Дубровник. Тога пута он је и дошао у град, али се о његовом боравку мало зна. Дубровчани су користили прилику да са младим краљем ријеше неке мање спорове Душан је у вријеме рата с оцем узео неке тканине дубровачким трговцима и обећао накнадити штету. У јулу је опет у Светом Срђу заплијенио неке ствари. Очигледно услови за трговање нису били повољни, па је разумљиво зашто су Дубровчани почетком августа тражили од Душана да осигура слободно кретање трговаца. Пријетили су чак да ће се због старих дугова тужити код његовог оца. Дубровчани су још почетком августа сматрали да је Дечански господар ситуације и да може вршити притисак на сина.

Убрзо затим отац и син су се поново завадили. Подаци Стефановог биографа су и у опису овога сукоба неодређени и једнострани. Дечански је, према његовом казивању, наставио и после помирења да мрзи сина, док је Душан смјерно покушавао да умилостиви неправедног оца. Када је Дечански почео да захтијева да Душан дође пред њега, млади краљ је своју властелу позвао да пођу „у стране народе, да не погинемо превременом смрћу". Властела се одлучно одупрла, препуштајући Душану да или сам бјежи или да заједнички предухитре очеву акцију и да се тако спаси од смрти која му пријети. Душан је на крају попустио и кренуо са малим бројем људи — „не беше велика њихова сила, но мали неки број" — каже биограф Стефана Дечанског. Душан је изненадио оца у дворцу Неродимљи, и опколио га са свих страна. Дечански је успио да побјегне са мало људи у тврђаву Петрич, а Душан је добио у своје руке дворац, ризницу и другу жену и дјецу Дечанског. Послије тога је опколио оца у Петричу и присилио га на предају. Дечански је потом са женом затворен у град Звечан, гдје је кроз два мјесеца под нејасним околностима изгубио живот.

Већ трећег септембра је стигла у Дубровник вијест о Душановој побједи, а осмог септембра у дворцу Сврчину у присуству свештенства и властеле, која је одмах пришла новом владаоцу, Душан је крунисан за краља. Снагом зетске властеле он је од младог краља постао краљ „свих српских и поморских земаља". Душанов успон показује како је у XIV вијеку Зета добила значајну улогу у српској држави, захваљујући снажној властели, младим краљевима и значајним изворима прихода од градова и тргова. Као основно језгро територија повјерених младим краљевима Зета је више но иједан други дио српске државе познавала живу политичку активност. Млади краљеви су били окружени чиновницима и војним заповједницима, властелом и ратницима. Захваљујући финансијским средствима које је посредно давала развијена трговина, млади краљеви су се могли окружити сјајем и показивати штедри према својој околини. Интереси властеле у Зети и младих краљева су се великим дијелом поклапали. Долазак младог краља на српски пријесто отварао је пут успону властеле из његове околине, па је отуда властела показивала нестрпљење

и убрзавала промјене на пријестолу. С друге стране краљеви су се могли ослонити на зетску властелу када би њихови очеви својим комбинацијама запријетили да ће им осујетити долазак на пријесто. То се показивало још у вријеме док је Стефан Дечански био у Зети, а још више при Душановом доласку на пријесто. Изузетан положај Зете, који долази до израза послије 1300, резултат је стварног односа снага у држави, а не посљедица евентуалних привилегија или политичких традиција.

ЗЕТА У ДУШАНОВОМ КРАЉЕВСТВУ И ЦАРСТВУ

Једном покренуте снаге зетског племства, свјесне своје ефикасности, нису се лако дале зауставити. Догађаји послије збацивања Дечанског и уздизања Душана на пријесто показују да је у борбама и преврату улога племства била претежна. Међу зетским великашима било је личности које нису презале од тога да се дигну на краља коме су непосредно прије тога прокрчили пут до пријестола. Већ 1332. имамо сачуване вијести о томе да се од краља одметнуо војвода Богоје у Зети. Под влашћу овога феудалца био је трг Светог Срђа, за који су толико били заинтересовани трговци. Забринути за своје људе и слободу путева, Дубровчани су послали брод у Свети Срђ, а Душану су јављали да то чине у његовом интересу како би Богоја наговорили да се врати у послушност краљу. Њихова опрезност се показала разложна, јер су Душанови одметници нанијели штете неким млетачким трговцима. Захваљујући томе, знамо име још једног побуњеника. Био је то Димитрије Сума, арбанаски властелин, по свој прилици сусјед Богојев. Али, на томе се наше вијести прекидају тако да не знамо како је ова побуна угушена. Вођи се више у изворима не спомињу. Душан је, по свој прилици, власт у Зети за кратко вријеме обновио.

Ипак се у тим данима његова снага није нарочито високо цијенила. Те године је барски надбискуп Гијом Адам, љути противник Немањића и свих православаца уопште, у једном спису предочавао француском краљу да се „краљевство Рашке“ може освојити са 1000 коњаника и 5000 — 6000 пјешака, користећи помоћ угњетених Латина и незадовољних католичких Арбанаса. Процјена загриженог надбискупа била је сасвим погрешна, како су показала даља збивања. Ни Латини из градова, ни арбанаски племићи нису се у толиким ратовима Душановим окренули против владаоца. Уосталом и побуна војводе Богоја и Димитрија Суме с правом је приписивана незадовољству ових великаша што нису били награђени онако како су очекивали.

Литература: К. Јиречек, *Историја Срба I²*, Београд 1952, 211—236; М. Пурковић, *Авињонске папе и српске земље*, Пожаревац, 1934, 29—65; М. Накић, *Трипе Буђић, которски властелин и дипломата средњовековне Србије*, Историјски гласник 4 (1954), 3—33; И. Стјепчевић, *Котор и Грбаљ*, Хисторијски преглед, Сплит 1941.

Иако је Душаново доба оставило далеко више писаних споменика него претходне епохе ипак нам ништа није остало забиљежено о систему управе у Зети. Душан, свакако, није уступао ову област младом краљу из простог разлога што на почетку владе није имао насљедника, а од проглашења за цара и крунисања препустио је сину формално читаву стару српску државну територију тако да су се разликовале „земље царева" у освојеним дијеловима Византије и „земља краљева" у старим областима. Вјероватно је слао у Зету на управу великаше као што је чинио у другим дијеловима државе. У Дубровнику је остала забиљежена одлука о поклону „Угљеши барону ове области недавно посланом од господина цара" (Uglesse barono hujus contrate noviter misso a domino imperatore). Тако као што је Угљеша био „послан" у област Требиња, Конавала и Драчевице били су други упућени у Зету да управљају под јаком руком царевом. Забиљежен је остао Вукша „ћефалија Зете" (1349). Душан је имао обичај да властелу премјешта далеко од завичаја. Тако је већ више пута споменутог Ђураша Илића, зетског властелина, употребљавао у Скрадину као заповједника посаде своје сестре Јелене.

У један мах Душан је „тргове зетске" препустио својој жени царици Јелени. Она их је држала и кратко вријеме послије цареве смрти. Тада је Урош подсећао на то Дубровчане: „знате ви како јест дал родитељ царства ми господин светопочивши цар матери царства ми госпођи царици тргове зетске". Поред тргова у ужем смислу били су ту и градови као Улцињ, који још у прољеће 1357. спомиње царицу као свога господара. О царичином дјеловању у Зети за живота Душановог остало је сасвим мало трага. Набрајајући своје дугове дубровачким трговцима цар Душан је у повељи из 1349. навео: „и јесте им јест царство ми длжно за дрјево (брод) које се јест у Зете разбило тере узела госпођа царица" (1700 перпера). Царица се очигледно користила познатим у средњем вијеку „ius naufragii" и као господар земљишта узела имовину коју је море избацило на обалу. Душан је, међутим, својом повељом за Дубровчане то укинуо и обећао да ће се све „што утече у земљу царства ми и краљеву" када се случајно разбије млетачки или дубровачки брод вратити, а да се неће узети ништа. Тај принцип је доцније потпуно завладао на нашим обалама.

Душан се сам није много бавио Зетом, али је у неколико махова у њу навраћао. Попришта његових борби и главних активности била су далеко, најчешће на територијама Византије. Зета је у његово вријеме била тиха далека позадина, нарочито послије великих освајања у јужној Албанији 1343.[1] Па ипак Зета се наметала државничкој активности Душановој у више видова: преко односа православља и католичанства, преко дипломатских и финансијских службеника из приморских градова, преко зем-

[1] Уп. М. Динић, *За хронологију Душанових освајања византијских градова*, Зборник радова Византолошког института 4 (1956), 1—10.

љишта у Зети које је поклањао и градова чија је права и међе потврђивао.

Душан је далеко више него његови претходници зетска земљишта поклањао манастирима у Србији. Први Немањићи су то чинили изузетно и увијек у сасвим скромном обиму. Можда то није било из разлога што нису располагали са више слободног земљишта, већ и због тога што су манастири врло удаљена села тешко искоришћавали. Из повеље краља Милутина за манастир Бањску видимо да су за људе у Зети и Плаву неке мање работе друкчије одмјераване због тога „јер су далече". Манастир Хиландар, који су Немањићи окружили посебном пажњом, имао је у Зети 30 спудова соли, а од времена Првовјенчанога и половину села Каменица са људима, који су у Милутиново вријеме забиљежени по имену Момушићи. Касније у једном попису метоха забиљежено је као село Момушићи.[2] Другу половину тога села имао је вјероватно неки други манастир, можда Студеница, чију повељу познајемо само у веома касном и исквареном препису. У њему стоји само да „из Зете доходи риба о успенију свете Богородице". Село Каменица је доцније захватило и један забјел (забран) и три планине. Хиландарцима није било лако да одржавају своје метохе. Пред крај владе Душанове жалили су се на разна ометања од стране властеле и сусједа. Међу осталим спомињали су и „на Мораче половину ловишта" поред већ споменуте половине Каменице, и тужили се „како им тези царине Подгоричане не давају". Из сачуваних повеља се не види када су Хиландарци добили тај дио ловишта на Морачи, но Душан им га је, свакако, потврдио.

Подгорица је у то вријеме већ била активно насеље, из кога су људи одлазили у Котор и ступали у пословне везе са тамошњим грађанима.[3] Жича је добила у Зети свега два села, која се данас не дају идентификовати, и још једно у Горској жупи. Већи комплекс земљишта у Зети добио је тек манастир Светог Стефана (Бањска) од краља Милутина. Поред прихода од десетак села, соли у Светом Срђу и Широком броду, овај манастир је добијао од својих меропаха Зећана и Плављана рибу и уживао приходе од рудничке царине у Брскову и Глухој васи. Дечански манастир је добио „у Зете" село Кушево, чија се међа додиривала са међом Купелника, села које се иначе рачунало у Пилот. Особеност неких села у Доњем Пилоту била је производња свиле. Дечанском манастиру су били и додијељени „Захарија и Михал у Пилоте у Никите и остависмо их да давају цркви свиле за всако годиште Захарија 4 тисуће а Михал 2 тисући". Цар Душан је касније додијелио

---

[2] У овом селу је недавно откривено значајно археолошко налазиште, али из пресловенских времена. Уп. О. Велимировић-Жижић, *Налаз у Момишићима*, Старинар 15—16 (1964—65), 193—206.

[3] K. Jireček, *Skutari und sein Gebiet im Mittelalter, Illyrisch-albanische Forschungen I*, München-Leipzig 1916, 99, је тврдио да се око 1330. помињу у Котору трговци кожама и обућари из Подгорице. В. М. Динић, *Настанак два наша средњовековна града. II Рибница-Подгорица*. Прилози КЈИФ 31 (1965), 201—203.

манастиру Светих Арханђела „у Дољњем Пилоте да дају цркви свиле стотисућ воља сто перпер". Манастир Светих Арханђела је добио далеко највеће посједе у области Скадарског језера. Поред многих села Душан је својој задужбини потчинио и католичке цркве и католичке свештенике из овог краја. „Попове латинсци" из Шикље који су имали своје баштинске винограде морали су давати манастиру чабар вина годишње, али су зато били ослобођени свих работа и давања. Половина вина католичких цркава у Шикљи у Горњем Пилоту такође се давала овом манастиру. Добио је и кућу у Скадру, коју је некад купила краљица Јелена, и акростих, годишњи данак Бара, од 100 перпера. Ово потчињавање католика своме православном манастиру тумачило се често као један од потеза у Душановој противкатоличкој политици. Изгледа, међутим, да је Душан томе прибјегавао по нужди, јер је земља била увелико посједнута. Неколико случајева нам показује да су се посједи више манастира граничили и додиривали, што је знак да су већ били образовани већи комплекси црквених имања. Мора се имати на уму да је нама сачуван мали дио повеља и да је много посједа морало бити у власти зетских цркава. Сачуване су само повеље манастира Светог Николе Врањинског на Скадарском језеру и Богородице Ратачке са по неколико села.

Описи међа и посједа у манастирским повељама откривају разнолики културни пејсаж зетских области. Ријеке су коришћене за риболов, а било је и рибњака и јазова; на ријекама су подизани млинови. Села су имала своје пашњаке и планине, а већ су били издвојени забјели, површине резервисане за искључиво искоришћавање од стране једног господара. Помињу се зимска и љетња пасишта, која су вјероватно користили сточари Власи и Арбанаси. На обронцима планина и код „зимовишта" сусретали су се земљорадници са свијетом сточарских катуна, који је у овом периоду врло слабо познат. Душан је потчињавао манастирима више катуна Арбанаса и Влаха, али је њихов положај тешко одредити. Међу осталим обавезама они су преносили манастирску со из Светог Срђа у Дечане.

Из докумената насталих до средине XIV вијека не могу се извести закључци о евентуалним специфичностима друштвеног поретка и система привређивања у Зети у односу на друге области које су биле под влашћу немањићких владара. И у Зети се среће као и у другим крајевима иста велика подјела друштва на повлашћену властелу и на себре, који у себе укључују људе разног степена зависности. Поред сељака укључених у свјетовна и духовна властелинства Зета је познавала Влахе и Арбанасе, покретљиве сточаре организоване у катуне, обухваћене такође системом работа и давања.

Властела је и овдје била ослоњена на своје насљедне земље — баштине, које нам манастирске повеље тек узгредно и недовољно освјетљавају. На територији данашње Црне Горе врло рано се раширио систем проније преузет из Византије у вријеме краља

Милутина. Пронија се састојала од мањег земљишног посједа, настањеног по правилу зависним људима, који је владар уступао доживотно пронијару за вршење војне службе. Пронија се није насљеђивала, али се дешавало да владар уступи земљу сину или рођаку ранијег пронијара ако је у стању да одговори пронијарским обавезама. Најранији помен пронијара на територији данашње Црне Горе односи се на село Улотино у Плаву. Цар Душан је 1346. поклонио ово село манастиру Бањској „с међама, отесима и свим правинама села тога, с планином и ливадама како су пронијари држали". Пронијари су вјероватно посједе у томе селу добили још под Стефаном Дечанским. Касније се проније у великом броју срећу у Зети, али ту добијају специфичне црте (види стр. 487 и след.).

У Душаново вријеме се специфичности не дају уочити ни на нивоу зависних људи. У повељама су обавезе зависних људи, обично под именом „Закон Срблем" и „Закон Влахом", једнообразно прописане за читаво властелинство које је имало земљишта и људе у разним дијеловима државе. Још већа једнообразност је уведена Душановим закоником кад је прописано да „по всеј земљи" меропах (зависни сељак) мора да ради пронијару два дана у недјељи „и да му даје у годишти перперу цареву" и поред тога да један дан коси жито и још један ради у винограду у току године. Имена села као што су Штитари и Мађупци (кувари) показују да је и на територији данашње Црне Горе било насеља са посебним обавезама у виду служби или давања занатских израђевина. Њихове обавезе у количини земље коју је требало узорати биле су мање него код меропаха. Сељаци су и у Зети дуговали господарима разна давања у натури и новцу зависно од режима под којим су држали земљу. Такви су били разни десеци, затим и онај чабар вина који су дуговали попови, риба код Плављана и Зећана, па луч, лан, јагњетина итд. Ова мања често симболична давања морала су бити доста разнолика и зависна од мјесних обичаја, баш због тога је мало вјероватно да су сељаци икад били изједначени у обавезама.

Један дио зетских сељака дошао је заједно са својом земљом под власт градова. Краљ Милутин је 1306. поклонио Которанима жупу Грбаљ, коју су грађани подијелили послије десетак година за ждријебе (дијелове) и карубе (карате). Парцеле су заједно са људима додјељиване племићким и угледним грађанским породицама. Поред тога Котор је одраније имао свој „дистрикт", градско подручје са сеоским становништвом, образовано током времена под околностима које сада нису познате. Дистрикт је обухватао брдо Врмац и уски појас обале Которског залива до Доброте. Негдје у периоду владе Стефана Дечанског Которани су добили и дијелове Боке који нису непосредно повезани са њиховом територијом: Бијелу, Крушевице и Леденице.[4] Питање о которском

[4] У новије вријеме Р. Ковијанић је изнио мишљење да су Леденице биле на мјесту Његуша.

градском подручју је у великој мјери замућено фалсификатима и каснијим которским претензијама. И други градови су имали своја градска подручја, само о њима немамо толико података да би се могле оцртати границе.

Градско становништво је било веома јако заинтересовано за земљишни посјед и један дио своје имовине инвестирало је у терене. То се опажа подједнако код великих трговаца, као и код малог и сиромашног градског свијета. Та жеђ за земљом се може објашњавати потребама грађана за аграрним производима који су се трошили у граду. Једино је вино и уље од маслина произвођено на територијама градских подручја могло имати неку улогу у трговини са другим областима. Али, захтјеви рационалног привређивања нису довољни да објасне тежњу грађана да постану што јачи земљопосједници. Изгледа да се, као и у неким другим епохама, сматрало да су средства уложена у некретнине сигурна од губљења вриједности и уопште безбједнија од готовине и новца у промету. Посједовањем земљишта и кућа стицано је јемство, те се могло задуживати робом и новцем. Которска нотарска књига открива да су се непокретности прилично често узимале за неисплаћене дугове. Ова приватна жеља за посједовањем земље преносила се преко најутицајнијих градских слојева у политичку сферу, тако да су градови проширивање свога подручја сматрали за један од највиших политичких циљева. Которане је то навело да сачине познате фалсификате са потврдом територија који су приписани цару Душану. Као подлога су вјероватно послужиле аутентичне повеље које је цар Душан, свакако, издао Котору, потврђујући повеље и даровнице својих претходника.

Сељачко становништво у градским подручјима било је малобројно и зависно од својих господара. У Котору су сељаци називани посадници и влаштаци. У давнини су то вјероватно биле различите категорије, које су се у XIV вијеку стопиле у јединствен сталеж зависних људи. Услови под којима су добијали земљу (били посађени) били су савременицима добро познати, па се у понеком уговору каже да ће човек који се потчињава господару живјети и радити „по обичају и праву других посадника“ (ad usum et consuetudinem aliorum possanicorum). У једном уговору којим господар једног посадника залаже заједно са кућом, вртом и кошаром другом господару наводи се да је овај човјек „дужан да му ради годишње тридесет три дана о своме хлебу“. У другом једном уговору се један Арбанас потчињава которском грађанину обећавајући да ће заједно са својом породицом „служити сваку службу и бити потпуно његови“. Па ипак, зависност од господара била је ограничена на економску сферу, док је судским стварима општина града остала господар за све поданике.

У приморским градским подручјима работа није играла нарочито велику улогу можда баш због тога што је било премало радних руку. Сопственици земљишта су га најчешће уступали на обраду под различитим условима или давали на краткорочни или вјечити закуп. Најнижа накнада коју је корисник плаћао

била је земљарина (agraticum) која се давала, како изгледа, у знак признавања власништва. У једном уговору у которској нотарској књизи се предвиђа да ће корисник плаћати ову земљарину на онај дио земље који не стигне да обради. Када би сељак добијао земљу да је искрчи или посади нову културу, у Котору је плаћао само десетину. Коришћење већ култивисаног тла односило је четвртину, трећину или, ријетко, половину приноса. Сопственици су земљишта уступали на обраду за стални годишњи закуп. Цркве су врло често давале земљу у тзв. вјечити закуп. Сељаци су нeријетко узимали земљу од више господара и под разним условима. Поред тога су одгајали стоку, гдје је такође постојао облик искоришћавања рада кроз „припашу". Власник би стоку препуштао сељаку на чување и исхрану а производе и прираст би дијелили на једнаке дијелове.

У цјелини узев, зетска аграрна подручја су у Душаново доба била добро искоришћавана. Јаки интереси феудалаца, цркве и градова подстицали су производњу, а стабилност и законитост у држави омогућавале су несметан рад и чувале земљишта од запуштања.

Већ је споменуто да је располагање посједима цару Душану прибавило код савременика и код потомства глас противника католичанства. Поред потчињавања католичких цркава и свештеника једном православном манастиру, о чему је било ријечи, он је оптуживан да неправедно држи имовину католичких цркава. Све што је изгубљено за католичку цркву у приморским областима од почетка XIII вијека стављало се на терет Душану. Папа Климент VI је по которским обавјештењима 1346. набрајао манастире и цркве которске дијецезе и жалио се што српски владар заузима цркве и њихова имања, што његови претходници нису чинили. Све то је, међутим, которска црква одавно изгубила, ако је икада све што је наведено посједовала. У Душаново доба је католичко-православна полемика постала јача него што је икад била. Почела се осјећати и на нашем тлу. Довољно је подсјетити на Гијома Адама, барског надбискупа, који је подстрекавао француског краља да предузме поход на исток и успут лако потчини шизматичке земље. Барски надбискуп био је непријатељ Дечанског и Душана. Од времена краљице Јелене ситуација се умногоме промијенила.

Узроке овоме подизању температуре у односима међу црквама не треба толико тражити у домаћим условима колико у међународној политичкој ситуацији. Права на цариградски престо и амбиције за обнову Латинског Царства прешле су на француску феудалну господу, рођаке краљевске породице, а у исто вријеме папство је било у Авињону под јаким утицајем тог истог француског двора. Авињонске папе су уза све повеле једну енергичну фискалну политику и тиме наводиле и ниже црквене старјешине да се брижљиво старају о црквеним добрима и приходима. Борбена католичка политика је резултат тога поклапања политичких циљева француских великаша, оживљавања крсташке идеје од

стране авињонских папа и јачег мијешања папа у послове надбискупа и бискупа. На такву политику је Душан реаговао отпором и противмјерама. Добро су познате његове одредбе из законика усмјерене ка томе да спријече ширење католичанства у православној средини. Вјернике преображене „у азимство" (католичанство) требало је вратити „у хриснијанство" (православље); поповима латинским било је забрањено да преобраћају у „вјеру латинску", а спречавани су и мјешовити бракови између католика и православке уколико женик не би прихватио православље. Изгледа да су одредбе Законика озбиљно биле схваћене, јер већ у сљедећој години по доношењу чујемо жалбе да је српски владар силом крштавао католике. Ови судари нису погађали вјерски хомогене средине, већ такве гдје су припадници обје вјере живјели измијешано и гдје су се пружали услови за преобраћање. Отуда су, по својој прилици, тргови у унутрашњости Србије били више потресани него зетски градови, гдје у католике нико није дирао.

Политички карактер вјерских трвења у Душаново доба открива се и по лакоћи с којом су обје стране прелазиле преко свега што се десило кад би их интереси навели на приближавање. Када је 1354. Душан упутио посланике у Авињон са порукама да је спреман да призна папску црквену власт и да као капетан хришћана поведе рат против Турака, био је поздрављен и похваљен. И поред топлих папских писама и свечаног посланства које је 1355. дошло у Србију, измирење није било постигнуто опет из политичких разлога: због непријатељства угарског краља Лудовика I. У својој политици према градовима у Зети Душан се није руководио вјерским мотивима. Као у византијским областима и другдје он је и овдје поштовао затечени поредак и стање. Изграђивање комуналних оквира у градовима, започето далеко раније, наставило се несметано и за вријеме Душана. Веома јаку спону са приморским градовима имао је цар у способним људима који су му водили финансије и вршили многе друге службе.

Већ од времена краљице Јелене и краља Милутина опажа се да владари повјеравају грађанима приморских градова поједине дипломатске мисије и неке сталне службе. У почетку су радије узимали припаднике клера из Бара и Котора или прелате као скадарског бискупа који је извршио понеки дипломатски задатак, док касније, у Душаново доба, због хлађења односа према клеру у први план избијају грађани. Људи из Приморја су српским владарима били потребни за дипломатске задатке у Италији, западној Европи па чак и у далматинским градовима. Подсетимо се на велику мисију код Карла од Валоа коју су за Милутина обавили Трипе Бућа и Марко Лукаревић. Било је потребно знати латински језик, дипломатске узансе и етикецију дворова и влада са којима се саобраћало. Људи са таквим знањима и окретношћу могли су се у развијеним приморским градовима наћи далеко прије него међу православним црквеним великодостојницима и српском властелом који су били употребљавани за мисије у Цариграду и код балкан-

ских сусједа. Истакнути грађани су повјерење владалаца стицали у односима финансијског и трговачког карактера.

Од времена Милутина и Јелене видимо исто тако да се тргови са царинама дају трговцима или још чешће групама трговаца у закуп. Као закупници се опет јављају финансијски јаки трговци из Котора, Дубровника, Бара и Улциња. Обавезавши се да владару исплате једну утврђену годишњу суму, трговци су организовали убирање царина, надзор итд. и задржавали за себе разлику између стварно убране и уговорене суме. Некад је та разлика могла бити и негативна, нпр. у случају ратова или епидемија, када би се заустављао промет, али у таквим случајевима су цариницима чињене олакшице. С друге стране закупници царина су вршили разне услуге владарима. Из докумената се види да су владари упућивали писмима људе којима је требало нешто исплатити на царинике, који би такве исплате одбили од суме коју дугују владару. Тако су издавани годишњи поклони манастирима, накнаде трговцима због штета које су претрпјели, затим исплате за робу коју су владари купили за двор и сл. На тај начин су цариници постали нека врста банкара или незваничних руководилаца владарских финансија. Њихови обрачуни су на крају били доста сложени и српски краљеви су, то знамо за Дубровчане, издавали повеље тврдећи да цариник није ништа остао дужан и да је све рачуне средио. Од оваквог незваничног стања био је потребан само мали корак до претварања појединих искусних трговаца и познавалаца дворских потреба и послова у стварне краљеве службенике. Не знамо тачно када је тај корак учињен. У вријеме Душана су руководиоци финансија са византијском титулом протовестијара Которани и Дубровчани. Најзнатнију улогу играла је на српском двору которска породица Бућа. Први познати Бућа у краљевској служби је Трипе Михов, један од поклисара папи и Карлу од Валоа. Био је трговац, закупац царина и утицајна личност на двору. Преко њега су Дубровчани покушавали да добију признање Стона и Пељешца од Дечанског. Послије њега дјелују Никола Бућа, који је имао титулу протовестијара и његов брат Михо, док је дворјанин цара Уроша касније био Трипе Миховић Бућић. Протовестијарска традиција Бућа се наставила и код краља Твртка I. Буће су биле тијесно повезане са дубровачким породицама и са градом. У вријеме цара Душана Буће су биле примљене за властелу и вијећнике дубровачке. Поред Бућа било је и других угледних Которана на српском двору. За вријеме Милутина веома је активан Тома Павла Томиног из властеоске породице Драго, док је царски протовестијар при крају Душановог живота био Грубе из Котора, за кога је утврђено да је припадао властеоској породици Пасквали.[4]

У великом Душановом Царству Зета је имала улогу несразмјерно већу од њеног пространства, захваљујући управо градовима и њиховој привреди и грађанима и њиховом знању и способностима.

[4] Р. Ковијанић — И. Стјепчевић, *Протовестијар Грубо*, Историјски записи 11 (1954) 220—225.

ИЗГРАЂИВАЊЕ КОМУНА

Друштво у зетским градовима је било далеко од тога да буде хомогено; било је етнички шаролико и социјално диференцирано. Немањина влада је донијела значајну промјену тиме што је силом истисла Грке, који су у ранијем периоду морали бити утицајни чинилац. Другу крупну промјену донио је привредни просперитет од средине XIII вијека са наглом концентрацијом становништва у градовима. Већи послови и живљи трговачки промет тражили су и далеко више људи за занате, транспорт, нарочито поморски, помоћне службе итд. Нагло проширење градова се рефлектовало на етнички састав јер је прилив могао долазити само из градског залеђа и даље околине. Романска језгра су се свугдје сачувала, али су остала у мањини. Етничку боју су градовима почеле да дају словенске и арбанаске придошлице. Романи се нису имали одакле принављати, они су се само помјерали из једних градова у друге, из мањих у веће и привредно напредније. Отуда је у дубровачком патрицијату осјетан удио породица из зетских градова.

Старо романско језгро у градовима није се од придошлица разликовало само по језику и култури већ и по економској снази и друштвеној улози. Два елемента су се дуго држала подвојено, при чему је романско језгро било у исто вријеме и социјална елита, имућнији и утицајнији дио грађана. Отуда су доцније, кад се патрицијат заокружио и затворио, романске породице у њему заузимале лавовски дио. Ствари се ипак не могу замишљати тако као да су се сви Романи претворили у градско племство а да су сви словенски и арбанаски досељеници остали градска сиротиња. Градови су имали своју сиротињу и прије великог

Литература: К. Јиречек, *Историја Срба II*[2], Београд 1952, 83—88; J. J. Мартиновић, *Прилози проучавању генеалогије и хералдике знаменитих властеоских родова у Котору прве половине XIV вијека*, Годишњак Поморског музеја у Котору 12 (1964), 33—70; М. Милошевић, *Братовштина св. Духа у Котору и њени чланови поморци XIV—XVI стољећа*, Годишњак Поморског музеја у Котору 11 (1963), 115—129; M. Šufflay, *Srbi i Arbanasi* (*Njihova simbioza u srednjem vijeku*), Beograd 1925, 13—23; А. Мариновић, *Развитак власти у средњовековном Котору*, Хисторијски зборник 10 (1957) 83—109; И. Синдик, *Однос града Будве према владарима из династије Немањића*, Историски часопис 7 (1957), 23—35, види и литературу уз поглавље *Успон зетских градова*.

ширења у XIII вијеку, и она се сигурно није издигла међу патрицијат, као што су се, на другој страни, Словени издигли међу горње породице.

Уосталом ми процесе унутар друштва у градовима веома слабо познајемо и само у најгрубљим цртама реконструишемо на основу фрагмената. Документи из Бара из средине XIII вијека спомињу напоредо seniores и populus. У томе одвајању не треба видјети подјелу исте врсте, као што је подјела на nobiles или zentilumini и illi de populo или povolo у Дубровнику или Котору у другој половини XIV вијека. Seniores су најстарији и најугледнији међу грађанима, они до чијег мишљења је заједници стало. Људи су у овакву елиту убрајани због личне вриједности, разборитости или породичног угледа, а није им то мјесто обезбијеђено законским прописима. Кад се посматрају зетски градови, треба имати пред очима разлику између оне друштвене подјеле која издваја круг поштованих које заједница слуша (то је подела коју познају скоро сва друштва) и оне друге, која преградама закона и прописа одваја горњи слој од доњег и спречава кретање између њих. Зетски градови познају и ову другу подјелу, али су до ње долазили постепено.

У првој половини XIV вијека, можемо, захваљујући которској нотарској књизи, стећи извјестан увид у стање друштва у најразвијенијем граду у Зети. Котор тридесетих година има своје nobiles, иако се људи веома ријетко тако обиљежавају.[1] Нотари им не стављају чак ни оно ser испред имена, што је у Венецији и Дубровнику тога доба јасан знак припадности градском племству. Али ако пажљивије испитамо генеалошку повезаност, улогу у пословима и учествовање у градским службама судија, аудитора итд., опазићемо да се иста имена налазе међу носиоцима власти и најјачим пословним људима у граду. Јасну слику помало заклања околност да још нема сталних презимена, сем у једном уском кругу најистакнутијих породица. Из тих породица су људи које налазимо у великим трговачким друштвима и затичемо као краљевске царинике. Колико се кроз брачне уговоре и тестаменте може прозрети, ове породице се у брачним везама држе себи равних, те склапају бракове међу собом и са дубровачким патрицијатом. Ипак, тада још нису постављене законске преграде које би спречавале мијешање. Видимо да је Петар Катена, један од најистакнутијих Которана тога доба, два пута биран за судију, имао за зета златара Медоша. Овај не само да је припадао најотмјенијем занату него је био и изразито богат грађанин са кућом на которском тргу. Пада у очи да је тридесетих година број таквих породица врло мали. Да се набројати око 40, али само мањи дио од њих су зачеци каснијих вишевјековних патрицијских породица,

---

[1] Упркос наслову ништа не пружа А. Дабиновић, *Кад је дошло у Котору до организације пучанског сталежа*, Годишњак Поморског музеја у Котору 12 (1964), 7—17, пошто се не ослања на изворе.

као што су Буће, Бисанти, Болице, Драго, Гимани, Главати, Бугон итд. У првој половини XIV вијека је, дакле, ситуација таква да се племство познаје, издваја, везује само онако како му доликује, да се бави само занимањима која социјално не деградирају, али да још увијек није строго одвојено од пука. Постојали су, свакако, људи и породице негдје на граници за које савременици можда нису били начисто гдје их треба прибројати, баш као што се ми колебамо данас проучавајући списак људи који се јављају у нотарској књизи.

Корак даље отишло се у другој половини XIV вијека. Једна статутска одредба из 1361. прописује да чланови градског Великог вијећа могу бити само „nobiles viri civitatis nostrae, quorum patres, avi vel antecessores ex masculina linea descendentes atiquitus de nostro consilio prefuerunt et non alii" (племенити људи нашега града чији су очеви, дједови или преци по мушкој линији били чланови нашег вијећа, а не и други). Било је то тзв. „затварање" Великог вијећа, какво је Венеција доживјела крајем XIII, а Дубровник средином XIV вијека. Патрицијат се и формално заградио према осталим грађанима и истовремено резервисао себи сву власт у граду. Ако се у претходним деценијама један дио Великог вијећа могао састојати од сразмјерно нових људи који су успјели да стекну богатство и утицај, сада је то било потпуно искључено. Градско племство је веома самосвјесно и поносно: у которском Статуту се десет година доцније говори о светој племенитости (sacra nobilitas), а опште је увјерење било да у жилама патриција тече друкчија крв. Ипак, све до почетка XV вијека није формално озакоњена социјална сегрегација. Тек 1412. патрицији которски су се забринули због тога што неки племићи, гоњени похлепношћу, узимају за жене пучанке због великог мираза и тако кваре „своју клицу, род и крв". Од тада је било законом забрањено да властелин узме жену која не припада племству Котора или неког другог града. Потомство онога ко би ову забрану прекршио лишено је племства и свих права и функција које су племству резервисане.

Жеља патрицијата да влада градом, чак и кад успије да се наметне путем законских одлука, нија сама по себи довољна да обезбиједи стабилан режим градске управе. Да би несметано владао, патрицијат мора располагати стварном снагом и ауторитетом довољним да скрши отпоре и потисне евентуалне конкуренте у борби за власт. Уколико је стварна власт племства била јача прије његовог „затварања", утолико се формално одстрањивање пучанских елемената из градских органа и функција обавља са мање потреса. При томе противници искључивог аристократског режима нису широке масе, које и прије оваквих реформи нису имале никаквог политичког утицаја, већ уски круг богатих и јаких пучана, који су имали изгледе за даљи друштвени успон.

На жалост, чак и у најбоље познатом од зетских градова, Котору, немамо увида у живот и стање средњих и нижих слојева. У сваком случају и онај дио становништва који није спадао у

градско племство састављен је био из веома различитих слојева. Тек досељени људи са села који би се уписали као „становници"[2], затим разне слуге, носачи, рибари итд., нису били у политичком животу града чинилац који је могао нешто значити. Стварна снага међу пучанима били су трговци и занатлије, добро ситуирани, са јаким везама и знатним земљишним посједима. Пошто у нашим градовима није било јаких еснафа, нити присилног ступања у еснафе, овом слоју је недостајала снага организације. Важну улогу је играла Братовштина светог духа, за коју се не зна кад је основана, али је, свакако, активна у другој половини XIV вијека. Поред каритативних и вјерских функција, Братовштина је окупљала своје чланове и организовала их приликом разних вјерских и других свечаности и тиме стварала осјећај повезаности и солидарности међу члановима. Старјешине Братовштине — гасталди — су у првом периоду (до краја XIV вијека) из редова занатлија, а тек доцније се наметнуло свештенство и племство. Братовштина је постепено и непримјетно стварала извјесну аутономију. Једна одредба њених правила забрањивала је да се чланови Братовштине за своје међусобне спорове обраћају градским властима. Иако та одредба није била уперена против режима у граду, већ је смјерала да ојача солидарност чланова, у тренуцима криза и затегнутости пружала је могућност за организовање посебних пучких тијела и колективно наступање оног дијела становништва које није било заступљено у органима градских власти.

Которски патрицијат се није показао довољно јак и способан да власт коју је себи резервисао без потреса сачува. У нормалним условима би, можда, реформе из шездесетих година прошле без реакције, као што се десило у Дубровнику. Котор је, међутим, баш у то вријеме био изложен опсадама, учествовао у ратовима, био освојен од млетачке флоте, збацио млетачку власт, једном ријечи, био је изложен тешким искушењима, која ће у сљедећим поглављима бити подробније описана. За то вријеме је била заустављена трговина и град је морао осиромашити. Све је то створило атмосферу криза и дало повода за избијање унутрашњих борби, у којима је у прољеће 1380. пук збацио са власти патрицијат и увео друкчији режим, који, на жалост, не познајемо. На страну которског патрицијата су ступили Дубровчани, а и хрватско-далматински бан, па ипак су врења у граду трајала мјесецима. Власт патрицијата је рестаурисана, али је остала подвојеност и нетрпељивост према пучанима, која је и доцније више пута из-

---

[2] Градови су имали прилично широка права да примају дошљаке. У Статуту Будве је било одређено да досељеник у град било да је човек царев, човек некога властелина или грађанина служи једино општини. И у Котору је било прописано да само општина има власт над људима који се досељавају и чак је од 1359. забранила господарима да своје људе тјерају из града на село. Циљ оваквих олакшица је био, како се изричито каже у Которском статуту, „да се град насели и да се увећа од доброга на боље". У Котору је усељеник одлазио нотару да се забиљежи па је бивао двије године ослобођен служби и страже.

бијала на видјело. Ублажавање аристократског режима омогућавањем да се под врло строгим условима приме и нови чланови у Велико вијеће (1388) није промијенило ситуацију.

Сукоби патриција са пучанима нису били нека которска особеност. У Бару познајемо у XVI вијеку одјеке „старе и неугасиве мржње" између патриција и пучана. Када су се seniores из XIII в. покушали затворити као nobiles и када је почео отпор пучана није познато. Говорило се да је деспот Стефан препустио сву власт властели. У сваком случају Бар је био мање развијен од Котора и његов социјални горњи слој је био тањи и мање утицајан, те су му мањи морали бити и изгледи да наметне своју власт. Почетком XVI вијека се знало да су у Бару биле 74 племените породице. Упоређења ради може се навести да су которски пучани средином XV вијека тврдили да њих има 800 кућа а властеле само 100 кућа. У Будви нема података о социјалним сукобима, али је познато да је град имао своје племство. Било је потребно да се сакупе најмање 30 gentil'huomeni да би се бирали судије, савјетници, капетани и други функционери општине.[3] У Улцињу, изгледа, није било ни покушаја да се патрицијат затвори и наметне своју власт. У томе граду су и почетком XVI вијека општински функционери били бирани из редова племства, грађана, па чак и земљорадника. У поређењу са градовима на сјеверу зетски градови су у мањој мјери добили аристократски печат. То је дало повода једном историчару да „аристократском валу сјевера" супротстави „архаичке демократије југа" (М. Шуфлај). Извјесно одржавање византијских традиција на југу могло је дјеловати на сразмјерно боље очување једнакости грађана и скупштине као њиховог органа, али то само по себи није било одлучујући фактор. Котор и Бар су у политичком развитку до друге половине XIV вијека пролазили исти пут, њихови византијски коријени су били исто толико јаки као улцињски, па ипак се у њима дигао „аристократски вал". Демократске црте друштва неких јужних градова треба приписати слабости старог градског језгра, које је било на путу да се развије у патрицијат. У свим градовима је постојала елита која је себе сматрала племством, у свим градовима она је водила главну ријеч у политичким пословима, али она није у свим градовима имала довољно снаге и утицаја да са власти одстрани пучане. У Котору је то успјело послије озбиљних потреса, у Бару се антагонизам продужио деценијама, док у Улцињу борба није била ни почета. Уколико је град био привредно развијенији и богатији, утолико је градска аристократија у њему узела више маха.

Ови дубоки друштвени процеси рефлектовали су се и у облицима градског уређења. Већ у досадашњем излагању спомињали смо градска вијећа и њихову улогу у ограђивању и затварању

---

[3] У Будви је gentil'huomo врло широко схватан и обухватао је све чланове вијећа које је у Будви имало функције скупштине.

градског племства. Сви градови су из претходног периода наслиједили скупштину грађана, која се окупљала на звук звона да рјешава о важним стварима или, још чешће, да се упозна са одлукама кнеза и других органа. У Котору се ова скупштина спомиње већ у почетку XIII вијека. У једном акту из 1200. се наводе седморица грађана „у име народа которског" („nomine populorum catharinorum") са читавим народом града („cum omni populo civitatis"). Уговор о миру са Дубровчанима склапали су 1279., судије и вијећници уз сагласност читавог народа реченог града, сједећи у скупштини окупљеној на звук звона („iudices et consiliarii cum voluntate totius populi civitatis predicte ac sonitu compane in concionsedentes"). Вјероватно је скупштина споменута и у акту Немањиног сатника Јуре из 1186. само на нешто друкчији начин: са читавим народом которским на звук звона (cum omnibus nobilibus catarensibus sub pulsatione campane). Касније је много пута забиљежено да су одлуке донијете у скупштини (in pleno arengo) или с цијелим пуком (in pleno populo). У Будви се скупштина уопште не спомиње, изгледа због тога што се у њеним минијатурним оквирима вијеће (consiglio) поклапа са скупштином тј. обухвата све грађане који учествују у политичком животу. У сваком случају нема ниједног тијела ширег од овог consiglio, док у исто вријеме постоји једно уско од осам чланова (consiglieri) који дјелују готово увијек са судијама, а носи у Статуту исто име (consiglio). У Бару се послије seniores и populus из средине XIII вијека у XIV спомиње велико и опште вијеће (maius et generale consilium). Племство се, свакако, у једном тренутку затворило и то је изазвало дуготрајне борбе, о којима је већ било ријечи, али се не види како се то рефлектовало на састав вијећа. Већ је споменуто како је Улцињ још у XVI вијеку имао скупштину, на коју су се скупљали подједнако властела и занатлије.

Одавно је познато и подвлачено да су народну скупштину потиснула вијећа састављена од племства. Вијећа постоје напоредо са народном скупштином, али преузимају све важне одлуке. У Котору су чланове једног вијећа бирале судије и заједно са њима засједале. Тело је бројало укупно 15 људи (12 вијећника и 3 судије) и имало је савјетодавну функцију. Ови савјетници, судећи по формулацијама из Статута, нису морали бити обавезно племићи. Требало је да судије бирају duodecim nobiles et probos viros (племените и поштене људе). Ово вијеће се називало Мало или Тајно, а 1372. знатно је промијенило карактер. Од те године његове чланове више нису бирале судије, већ их је бирало Велико вијеће. Ово вијеће се од тада назива Вијеће умољених, а назив Малог вијећа добило је једно ново тијело од шесторице властеле, које бира Вијеће умољених. То вијеће је заједно с кнезом било извршни орган, нека врста градске владе. У другим градовима су колективна тијела још мање позната. Будва је, како је већ споменуто, имала орган састављен од 8 вијећника, који су своју функцију обављали заједно са три судије. На оваква вијећа се

мисли кад се у дубровачким адресама писама Бару и Улцињу поред судија наводе и consilium или consiglieri. Били су то мали савјети, који су помагали рад судија, стварних органа градске аутономије.

Док су се скупштине и вијећа развијали под утицајем промјена у друштвеним односима, улога градског кнеза се мијењала и под утицајем промјена у односима између градова и српске државе. Из претходног периода градови су наслиједили јаку власт приора, односно кнезова, како се називају од краја XII вијека. Кнезови имају јаку власт, која само рефлектује моћ владаоца читаве државе. Византијске традиције су у овој сфери биле још врло јаке почетком XIII вијека. Градски кнезови су врло привржени и одани краљу, у чије име чврстом руком управљају поданицима у граду. Которски кнез Десимир у акту из 1200. назива себе „слугом" краља Вукана. Которски кнезови су и касније именовани од владаоца и слани у Котор, гдје су се, примајући дужност, заклињали „да ће градом управљати, владати и да ће га чувати по његовим обичајима а на част господина нашег краља". И у Будви је владалац постављао кнеза и слао га у град. Вјероватно да ни у Бару није било друкчије у периоду Немањића, али је тамо кнез могао да буде домаћи грађанин, што је у Котору и Будви било искључено. Током XIII вијека кнезови ефективно управљају градом и врло су утицајни, као што показује случај барског кнеза у вријеме великог црквеног сукоба између Бара и Дубровника.

У XIV вијеку, међутим, кнезови се губе. Ни у градским документима ни у преписци међу градовима они се готово не јављају. У читавој которској нотарској књизи кнез се ниједном не спомиње, а његов заступник vicecomes се јавља свега једанпут. Да нема једног папског писма из Душановог времена адресованог которском, барском и скадарском кнезу, могло би се поставити питање да ли је градских кнезова средином XIV вијека уопште било. У сваком случају они су били потиснути у други план, а претежнију улогу добила је општина, universitas или comune, оличена у градској скупштини или великом вијећу. Упоредо са тим тече још један процес, у коме се такође огледа јачање аутономије градова. Градске судије, обично тројица, постају главна извршна градска власт. Насупрот кнезу, кога шаље владар, судије су биране од општине и њеног најширег органа. На почетку су и судије биле постављане од владаоца. Убрзо пошто је Немања завладао Котором, његов сатник Јура је прописао неке одредбе una cum iuratis iudicibus ab ipso constituitis (заједно са судијама од њега постављеним). Током XIII вијека избор судија је прешао на општину, а временом су се и њихове компетенције проширивале док нису достигле обим који је познат из которског и будванског статута. Заједно са неколико савјетника они су имали улогу градске владе.

Према степену самосталности судства може се цијенити ширина градске аутономије. Упоређивати можемо само Котор

и Будву, чији су нам статути сачувани, и указати на то да однос ова два града према владарима из династије Немањића није био једнак. Док је у Котору владалац вршио утицај само преко кнеза и то у кругу надлежности које су кнезу признаване, у Будви су били резервисани за владаочев суд одређени случајеви (невјера, вражда, слуга или слушкиња и коњ украден или мртав) као и на територији Србије. Будвани су били нормално позивани пред владаочев суд, док је у Котору било изричито забрањено да један грађанин другог тужи пред владаоцем. Которани су постепено продубљивали своју аутономију на тај начин што су забрањивали својим грађанима да од владалаца исходе повеље које би биле против обичаја и закона града, затим да своје суграђане предају краљу на кажњавање и што су ограничавали слободу својих грађана у краљевој служби.

У Будви је владар поред судских права убирао још и годишњи трибут од 100 перпера, који се називао акростик (у истом износу плаћао га је и Бар), затим је добијао војни одред од 50 ратника кад би сам ишао у поход на територији између Котора и Скадра и част од три оброка у случају кад сам посјети град и за своје чиновнике. О односима Бара и Улциња према владарима не можемо ништа рећи због недостатка извора. Једино се на основу помена акростика града Бара може закључити да су његове обавезе биле ближе будванским него которским.

У изграђивању комуналне аутономије наших градова важну улогу су играли градски статути. Они су с једне стране резултат осамостаљивања градова, а с друге стране важно оружје у чувању и ширењу аутономије. Средњовјековни градски статути су веома различити од модерних законика, те се могу правилно разумјети једино кад се ослободимо модерних представа. Наши средњовјековни извори, прије свега, називају статутом двије различите ствари: статут је појединачна одлука и у исто вријеме књига у којој је записан велики број таквих одлука. Кад се у Будванском статуту тражи да град има два статута (due statuti) од којих ће један бити у ризници а други код суда, јасно је да се мисли на књигу статута. Кад се међутим, Которани обавезују 1279. Дубровчанима да неће против њих донијети ниједан ordinamentum sive statutum (одредбу или статут), сигурно је да статут значи појединачну одлуку. Појединачне одлуке које се по садржају и функцији нимало не разликују од појединих одредаба каснијих статутских књига доношене су врло рано. У Котору има статутски карактер „decretum" донијет 1200. о раду који се може изискивати од дужника неспособних да плате. Ту се каже да је одлука донијета у вријеме једног ранијег кнеза под утицајем папског легата, али се писмено (scriptura) више није могло наћи. Пошто су се сви сјећали одлуке, она је поново записана и потврђена. Тај случај нам уједно открива тешкоће овакве праксе са појединачно записиваним одлукама: записи нотара су се губили и затурали па су се градска тијела враћала на већ ријешене и утврђене ствари. Па ипак протекао је

пун вијек док се у Котору није приступило редиговању књиге статута. Најстарије одлуке у Которском статуту потичу из 1301, али је могуће да има и старијих. Редиговање књиге статута није било механичко преписивање у једну књигу дотле донијетих појединачних одлука, већ истовремено и избор, при коме се одбацивало оно што није имало никакву актуелност, и покушавало да се систематизује материја. Которски статут какав нам је сачуван у рукописима и штампаном издању из периода млетачке врховне власти над градом није идентичан са оном књигом статута која се употребљавала пред средину XIV вијека. Садашњи облик статута је резултат једне редакције из периода 1372—1391, тако да су испуштене и ретуширане одлуке које су регулисале конкретна питања из односа Котора и Немањића, а која пред крај XIV вијека нису имала актуелности. Отуда се не може искључити могућност да нам статут не приказује однос Котора према владарима у вријеме Немањића у правој свјетлости.

Сачуван је и статут града Будве редигован у вријеме цара Душана. Проблеми његовог настајања су мање сложени јер су на основно језгро статута додаване нове статутске одлуке, при чему се по садржају и терминологији могу препознати слојеви из периода млетачке власти, Деспотовине итд. Будвански статут је далеко мање обиман од которског, али регулише такође врло разнолику материју из области приватноправних односа, реда у граду, начина грађења кућа и одржавања комуналних објеката, судског поступка, организације власти итд. У својим рјешењима статути су се ослањали на обичајно право, римско-византијско право, на друге градске статуте итд.

Статути Бара и Улциња нису сачувани, али се оба спомињу у изворима од 1330, што значи да су вјероватно редиговани негдје између Которског и Будванског статута. Захваљујући околности да су барске пресуде слане у Дубровник на апелацију може се реконструисати око 20 чланова Статута града Бара.[4] На основу такве фрагментарне реконструкције може се закључити да је био близак статутима Котора и Будве.

Одредбе Которског статута које говоре о градском уређењу откривају нам страх младог патрицијата у развоју од прејаког

---

[4] Резултате ове реконструкције ћу покушати да саопштим у посебном прилогу у најскорије вријеме. Понекад се повеља деспота Ђурђа Бранковића из 1441, којим је Будви дао „закон" какав има Бар: la mia signoria i fexe gratia, la qual usanca ha la mia cità de Antivari quella uxanca che habbia città de la mia signoria Budua, схвата тако као да је Будви био додијељен статут какав има Бар. На основу изузетака који се у Ђурђевој повељи наводе може се закључити да се uxançe о којима је ту ријеч односе на обавезе града према владаоцу. Ђурђева одлука иначе није оставила трага у Будванском статуту. Забуна почиње већ од састављача пописа будванских привилегија из друге половине XV вијека, S. Ljubić, *Statuta et leges civitatis Buduae, civitatis Scardonae, et civitatis et insulae Lesinae*, Zagreb 1892—93, 71, који је акт о предаји Будве Венецији под условом да се потврде привилегије и права која су имали од деспота Ђурђа регистровао овако: Contiene la resa volontaria de Buduani seguita primo agosto l'anno dell'humana redentione 1442 con statuti d'Antivari.

утицаја појединаца или властеоских породица. Због тога се досљедно спроводило начело да блиски рођаци не могу бити истовремено судије или вијећници. Није било допуштено да се у једној руци нагомила више функција, нити да се иста функција врши више година узастопце. Судије су се могле поново бирати тек послије 4 године. У периоду самосталности је ограничена и власт кнеза на годину, а затим једно вријеме на само мјесец дана. У периоду Немањића било је Которанима забрањено да траже и примају дужност замјеника градског кнеза, вјероватно опет због тога да се грађанин не би могао уз помоћ страног кнеза или краља осилити у граду.

Страх од личне власти и претераног уздизања неке породице био је толико јак да се будно мотрило и на цркву, јер су духовници били значајан и утицајан дио друштва у граду. Мјеста са добрим приходима у црквама и манастирима била су у рукама припадника патрицијата, јер је свјетовни дио породице помагао својим клерицима да праве каријеру. Нарочито је бискупско достојанство било вриједно амбиција како због прихода тако због утицаја и угледа. Управо због тога су Которани, као уосталом и Дубровчани и Будвани, сматрали да није добро да грађанин долази за бискупа у своме граду. Једном статутском одредбом прописали су да нико ко је рођен у граду не може постати которски бискуп. Тако се садржај тога „неправедног статута" препричавао у вријеме сукоба са папом, а могуће је да је био стилизован тако да забрањује которском грађанину да тражи и прими бискупско достојанство, као што је то било стилизовано у Будванском статуту.

Десило се ипак да је у јесен 1328. Которанин Сергије Болица, клерик у Риму, именован за которског бискупа од стране папе Јована XXII, који је још раније резервисао себи право да именује црквене старјешине на упражњене столице. Которани су се држали свога статута и нису били спремни да попусте ни папи. Савезника су добили, можда случајно, у надбискупу Барија Ландулфу, који је без обзира на папину резервацију по своме традиционалном праву поставио за которског бискупа Јована из Витерба. Када се појавио Сергије Болица, Которани га нису пустили у град, а његовог брата Марина Болицу и синовце су уз помоћ краља Стефана Дечанског затворили. Читава имовина породице била је заплијењена и раздијељена јер је, наводно, по Статуту за овакво огрјешење сљедовала казна од 2.000 перпера краљу, 1.000 перпера которској општини, неколико пута по 1.000 и по 500 перпера краљевим дворским достојанственицима и исто толико свакоме грађанину Котора. Наравно да није постојало тако велико имање из којега би се могла намирити толика сума. Јован из Витерба је, међутим, примљен у град и вршио је бискупску функцију.

Обавијештен од Сергија Болице како су ствари текле, папа Јован XXII је реаговао веома оштро. Изузео је Которску бискупију испод власти надбискупа Барија због тога што је свјесно упркос папске резервације поставио бискупа и то човјека за којега се

каже да је отпадник. Одредио је дубровачког надбискупа и хварског бискупа да заведу ред и уведу у функцију законитог которског бискупа. Кад то није успјело, папа је у прољеће 1330. почео да захтијева од Котора да опозове и избрише из књига или капитулара „неправедни статут", који је против „слободе цркве", да прими Сергија за свога бискупа, да ослободи његовог брата и рођаке и да им врати одузету имовину. Све је то требало учинити у року од мјесец дана под пријетњом екскомуникације појединцима, судијама и вијећницима и интердикта читавом граду. Екскомуникацијом и суспензијом је папа запријетио и градском клеру на челу са каптолом. Од краља је папа затражио да наведе Которане да удовоље папиним захтјевима. Пошто Которани ни тада нису попустили, папа их је екскомуницирао.

Развојем ствари нису били задовољни ни сви Которани, поготову кад су их погодиле тешке црквене казне. Изгледа да је породица Болица имала својих присталица. Лука де Палма је у прољеће 1330. одбио да пође у Рим код папе као посланик због питања епископата иако је био изабран од својих суграђана. Неки додири и приближавања су ипак били остварени, тако да је у 1331. дошло до открављивања. Папа је Сергија Болицу именовао за бискупа упражњене столице у Пули, а Которани су примили Рајмонда од Агула, кога је папа поставио за насљедника Болици. Сам Сергије је тада подупирао молбе својих суграђана да се скине интердикт. Папа је на то попустио под условом да се укине спорни статут, ослободи Марин Болица и врати његова имовина. Једном кардиналу је наложено да скине екскомуникацију са Котора кад се испуне услови, а кардинал је тај задатак пренио скадарском бискупу. Овај је опет у Котору врло олако прочитао папске буле и опозвао црквену казну, не чекајући да се Болици врати имовина, пошто је већ био ослобођен. Због тога је он послије неколико година повео формалну парницу, тражећи да обеснажи скидање казне са Котора, пошто услови које је папа поставио нису били испуњени. Усред тога обновљеног спора прекидају се наша обавјештења тако да не знамо како је на крају прошао Болица. Читав случај је веома илустративан, јер показује колико је грађанство умјело да буде упорно и енергично у одбрани својих права. Спорна статутска одредба је била повучена, јер је не налазимо у верзији Статута која је дошла до нас, али се послије тога није дешавало да грађанин тражи бискупско мјесто у своме граду. У Будви је чак таква одредба унијета у Статут много касније и остала је на снази.

Ојачала и самосвјесна комуна није допуштала ни цркви да се мијеша у њене унутрашње ствари. Кад су се судариле аутономија комуне и слобода цркве (libertas ecclesiae), за коју се папство борило већ три вијека, моћно папство је морало устукнути пред малим градом.

КЊИЖЕВНОСТ

Са политичком превлашћу Рашке у Зети с краја XII в. дошло је брзо и до рашке културне превласти. То се поготову осјетило на пољу књижевног стварања. Самостални развој, започет у претходном периоду, у периоду зетске самосталности, обиљежен таквим књижевним спомеником какав је *Барски родослов*, заустављен је заправо у самим својим почецима. Књижевност Зете још није стигла да створи сопствену дужу традицију, а рашки књижевни центри преузимају улогу твораца једне нове и друкчије традиције, која ће у XIII и XIV в. доживјети свој велики успон и забиљежити крупна остварења прије свега на пољу житијне књижевности и химнографског, култног пјесништва, а затим и у осталим књижевним родовима. Једва да ће се за све вријеме апсолутне превласти Немањића па и за вријеме Балшића, кроз читав XIII и XIV в. моћи забиљежити неки крупнији књижевни споменици макар у виду преписа насталих у Зети или Зети намијењених. То се дјелимично да објаснити и турским разарањима српског насљеђа на подручју Зете, али је основни разлог, ипак, несамостални положај Зете у односу на Рашку у томе историјском раздобљу, рашка културна хегемонија. Тек у XV в., са поновним већим осамостаљивањем Зете, оживјеће и књижевни рад на њеној територији, најприје преписивачки, потом и самостални, да на крају Зета, сада већ Црна Гора, освоји и једну модерну културну тековину, штампарију, која би јој у другим околностима отворила велике европске перспективе.

МИРОСЛАВЉЕВО ЈЕВАНЂЕЉЕ

Гранични споменик самосталног развоја зетске књижевности јесте *Мирослављево јеванђеље*. Рукопис *Мирослављевог јеванђеља* налази се у Београду, у Народном музеју (инв. бр. 1536). Један лист се чува у Лењинграду, у Публичној библиотеци (собр. Успенског, F п I 83). Писан је на белом, танком пергаменту, а има укупно 181 лист величине 41,5 × 28,4 см, са текстом писаним у два ступца по 23 одн. 22 реда. Повезан је вјероватно крајем XIV или почетком XV в., можда у манастиру Св. Петра у Бијелом Пољу, задужбини кнеза Мирослава из XII в., али вјероватније у манастиру Св. Павла у Светој Гори, који су од 1354. год. држали Срби.[1] Рукопис се у сваком случају налазио у светогорском манастиру Хиландару када га је видио Порфирије Успенски 1845. год. и узео из њега лист 164. У Хиландару је рукопис остао све до посјете српског краља Александра Обреновића томе манастиру 1896, а тада је поклоњен краљу и пренијет у двор у Београду. Ношен преко Албаније 1915. и чуван на Крфу до 1918, доспио је послије првог светског рата у Главну државну благајну, потом у Музеј кнеза Павла (од 1935), да послије ослобођења 1944. буде коначно смјештен у Народни музеј у Београду.

Рукопис је, према запису, написан „кнезу великославному Мирославу сину Завидину", што значи хумскоме кнезу и брату Немањином Мирославу. Пошто се Мирослав посљедњи пут помиње као кнез 17. јуна 1190. у познатом свом уговору са Дубровником о могућности за добијање азила, јеванђеље је написано, без сумње, прије ове године, по свој прилици осамдесетих година XII вијека.

За историју књижевности у Зети важна је палеографска и филолошка страна овог споменика, и то управо као споменика на коме су радила двојица писара са различитим правописом: већи дио текста анонимни главни писар, раније без основа називан Варсамелеон (та реч, исписана при крају рукописа, није име већ славизирана грчка сложеница βαλσαμέλεων балсамово уље), а мање дијелове текста Глигорије Дијак — неке алилујаре и нат-

[1] О проблему повеза Мирослављевог јеванђеља види Л. Мирковић, *Мирослављево јеванђеље*, Београд 1950, 10—11, и Ј. Ковачевић, *Око Мирослављевог јеванђеља*, Историјски часопис 2 (1949—1950, обј. 1951), 90—101.

писе, и текст на лл. 358ᵛ — 360ᵛ. У овом су споменику, према закључцима А. Белића[2], заступљена упоредо два правописа, који представљају и двије важне етапе језичког развоја па и читаве културне историје српских земаља: правопис зетско-хумски и рашки. Главни писар пише правописом који се надовезује на ортографију старословенских споменика као прва фаза у стварању и даљем развоју српске рецензије старословенског језика. Тај правопис је А. Белић назвао „зетско-хумским" правописом, а обиљежавају га, по њему, сљедећи елементи: Јотованих вокала ꙗ, ѥ нема. Употребљавају се оба јуса (ѫ, ѧ), али са новом гласовном вриједношћу и без прејотације. Велики јус (ѫ) употребљава се као ѫ и ѭ, а увијек у вриједности гласа *у* одн. *ју*, тако да се у свим положајима замјењује (ако долази до измјене) словима оу или ю; отуда у *Мирослављевом јеванђељу* и неправилна употреба јотованог *у* (ю). Мали јус (ѧ), који се графијски јавља и у старословенском затвореном троугластом облику (ѧ), исто тако нема прејотације, а употријебљен је увијек у гласовној вриједности звука *е*, одн. *је*. У том значењу је писано увијек и слово *е*, дакле и оно без прејотације. Слово јат (ѣ) има у овом рукопису двоструку фонетску функцију: као старо *ě* и као *ја*, било да стоји на почетку ријечи или послије самогласника или сугласника (ѣко, ѣсти, пиѣницами, үвоѣ сѧ, и сл.). Нарочито је карактеристична употреба знака ћ (ђерв) у смислу глагољског умекшаног *г*; та појава везује *Мирослављево јеванђеље* са глагољицом. За утврђивање дијалекатског подручја на коме је *Мирослављево јеванђеље* настало, најзад, веома је важно елиминисање дебелог јер (ъ) и свођење полугласника на танко јер (ь), што представља промјену у корист народног изговора старословенског слова у крајевима гдје је ь означавало глас са рефлексом *е* или *ä*, дакле у Зети. Најзад, главни писар *Мирослављевог јеванђеља* замјењује ы са и иза *к*, *г* и *х*, а то је, по Белићу, једна од старих особина глагољских текстова у Зети, Хуму, а можда и околним крајевима.

На основу филолошке анализе правописа главног писара утврђен је, дакле, низ промјена које обиљежавају „почетак ћирилске редакције наших споменика", који се могао догодити само у Зети, најкасније крајем XI в., одакле се та редакција проширила на Хум и на Рашку. С друге стране, графија главног писара, као и употреба неких ријечи западног, приморског поријекла (мьша = миса, литургија!), говоре о важној посредничкој улози глагољских приморских текстова у предисторији настанка *Мирослављевог јеванђеља*. У ствари, глагољски старословенски пред-

[2] Погледи А. Белића изложени су овдје према његовој студији *Учешће св. Саве и његове школе у стварању нове редакције српских ћирилских споменика*, Светосавски зборник I, Београд 1936, 211—276. Од обимне литературе о Мирослављевом јеванђељу треба видјети нарочито: С. Кульбакин, *Палеографска и језичка испитивања о Мирослављевом јеванђељу*, Сремски Карловци 1925; Л. Мирковић, *н. д.* J. Vrana, L'Evangéliaire de Miroslav, 's-Gravenhage 1961.

лошци морали су да прођу кроз зону гдје се јављао тај романски облик (мьша), а то је западна, одн. приморска зона. За глагољски карактер архетипа *Мирослављевог јеванђеља* говоре и његове фонетске (о—е ум. ъ-ь), а нарочито морфолошке и лексичке особине (асигматски аорист, несажети имперфект, кондиционал, наставци имперфекта итд.). Међутим, не смије се превидјети да се у овом рукопису и код главног писара могу срести, истина ријетко, јотовани вокали ꙗ, ѥ, те да се не би могло говорити о потпуно аутономном развоју зетско-хумског правописа овог споменика из правописа глагољских споменика[3], а то, свакако, проблем зетско-хумске редакције чини сложенијим него што се држало раније.

Други писар *Мирослављевог јеванђеља*, Глигорије Дијак, показује у својим текстовима особине једнога другог говора и правописа. Он не осјећа разлику између ѣ и є (увијек као *е*), јусова уопште нема, а мали јус (ѧ) замјењује после шуштавих сугласника самогласником *а*; јотоване вокале употребљава неуједначено, али правилно, и то ꙗ и ю, док ѥ веома ријетко. Посебно је значајно искључивање ђерва (ꙉ) и његова замјена к и г у значењу гласова *ћ* и *ђ*. То ће постати једна од главних особина рашког правописа, и Глигорије Дијак тако представља утицај рашког начина писања на подручју Зете и Хума. А. Белић сматра да се може говорити о руском утицају на стварање рашког правописа, пошто у свим наведеним особинама Глигоријевог писања види елементе руске рецензије и руског правописа. Штавише, скрипторско формирање Глигоријево он објашњава претпоставком да је Глигорије био на Светој Гори, међу Русима, гдје је као и св. Сава био под утицајем руског правописа. Међутим, Глигорије заправо нема свог правописа, већ се поводи или за правописом главног писара и ћирилских старословенских споменика (у рубрикама, тј. насловима), или непосредно за руским правописом — у алилујарима, које је вјероватно преписивао са руског предлошка; ради тих предложака он није морао ићи у Свету Гору, јер су у то вријеме руске књиге биле распрострањене по српским земљама, пошто је између Србије и Русије постојала веза преко Угарске управо седамдесетих и осамдесетих година XII вијека.[4]

Чисто палеографске особине сваког од ове двојице писара још више их раздвајају. Обојица пишу уставним ћирилским писмом, али сасвим различитог типа. Главни писар пише уставом уских, издужених слова, са неким архаичним облицима као у другим, македонским споменицима с краја XII в. (Добромирово јеванђеље, Охридски и Слепчански апостол). Слово ѣ је дволинијско; и неки други архаични облици (слова а, ч, ѧ) потврђују старину предлошка главног писара *Мирослављевог јеванђеља*. Још важније од тога је присуство извјесних елемената латинског бе-

[3] J. Vrana, *n. d.* 125.

[4] V. Mošin, *O periodizaciji rusko-južnoslavenskih književnih veza*, Slovo 11—12 (Zagreb 1962), 77—78.

невентанског угластог писма, на основу којих се са сигурношћу може говорити о латинском скрипторском образовању главног писара.[5] С друге стране, Глигорије Дијак пише квадратним уставним писмом, које садржи и елементе канцеларијске минускуле из српских, нарочито рашких ћирилских повеља с краја XII и почетка XIII вијека.

На основу свих ових околности претпоставља се да је *Мирослављево јеванђеље* производ културних прилика у Хуму с краја XII в., и то као резултат једне симбиозе старословенских традиција и западних културних утицаја. То ће се потврдити поготову анализом илуминације овог рукописа. Глигорије Дијак, међутим, испољава у својим додацима једну нову црквену и културну оријентацију, која под утицајем династије Немањића и посебно св. Саве крајем XII в. у Рашкој и сусједним крајевима прекида са Западом и дотадашњим књижевним традицијама и окреће се ка истоку и традицијама руске књижевности.[6]

До сличног закључка долази се и испитивањем садржине *Мирослављевог јеванђеља*. Оно је по своме типу православно изборно јеванђеље — апракос (јеванђелистар), тј. такво јеванђеље у коме је текст исписан у виду поглавља („зачела" или перитома), и то по реду читања на богослужењу, а не у свом интегралном тексту и природном поретку, као што је случај са четворојеванђељима. Постоје краћа и потпуна изборна јеванђеља. *Мирослављево јеванђеље* припада групи потпуних апракоса, у којој се налазе читања за сваки дан у години. Сав текст јеванђеља овдје је распоређен у два дијела: пасхални, којих почиње читањем за Ускрс и одређује се према покретном пасхалном циклусу, и календарски, који је дат према датумима црквене године почев од 1. септембра. Послије јеванђељских читања, између којих су тзв. алилујари са стиховима из псалама, исписан је зборник алилујара за читав богослужбени циклус у току године. Анализом структуре *Мирослављевог јеванђеља* и његовог месецослова (календара са упутом на зачела која се читају одређеног дана) долази се до закључка да оно има заједнички архетип са другим, старијим словенским јеванђелистарима: ћирилском Савином књигом из XI в., која му је најближа; затим Остромировим јеванђељем из 1057. год.; и најзад, глагољским Асемановим јеванђељем из XI в., које је релативно најудаљеније од *Мирослављевог јеванђеља*, али ипак са заједничким претком. Покушај да се мјесецослов *Мирослављевог јеванђеља* препозна у типику цариградске цркве Свете Софије из VIII—IX в. не може за сада допринијети коначном утврђивању поријекла текста *Мирослављевог јеванђеља*. Чињеница да ово садржи више од сто двадесет читања која се не слажу ни са службеним читањима

---

[5] J. Vrana, *n. d.* 113—119, 167; V. Novak, *Latinska paleografija*, Beograd 1952, 164 napom. 40; P. Đorđić, *Miroslavljevo evandjelje*, Enciklopedija Jugoslavije VI, 132.

[6] J. Vrana, *n. d.*, 167.

источне цркве нити са читањима других словенских, млађих апракоса, да оно чува карактер старословенских апракоса, те да је ван непосредног утицаја литургијских промјена у византијској цркви, указује такође на могућност да је оно написано у средини која није била изложена непосредном византијском утицају. Таква средина могла је постојати управо у Хуму, који је у црквеном погледу био под латинском јурисдикцијом (Бар, Дубровник) и у коме се православни утицај у то вријеме скоро уопште не осјећа.[7]

Зетско-хумска редакција наставиће да живи, са нужним модификацијама, у рукописној традицији средњовјековне Босне. Ту ће јусови, у извјесним споменицима, бити задржавани све до XIV вијека. Задржаће се ђерв у значењу *ћ* и *ђ*; є ће бити употребљавано као *е* и *је*; ѣ као *е* и *ја*. Међутим, у самом Хуму и у Зети та је редакција веома брзо замијењена новим, рашким правописом, разумије се у извјесним етапама, али у кратком року.

Већ у *Кулиновој повељи* из 1189, упућеној Дубровчанима, осјећа се утицај рашких промјена, прије свега у употреби к и г у значењу *ћ* и *ђ*. Али, задржано је ђерв у старом хумском облику (ћ), а ѣ се употребљава као *ја*. Јотовања нема. Повеља, исписана на пергаменту, сачувана је у три примјерка, од којих се оригинални примјерак чува у Лењинграду (Публична библиотека), а два преписа у Дубровнику.

Немањина *Повеља манастиру Хиландару* из 1199. год. (чији је оригинал, на жалост, нестао у доба првог свјетског рата из Хиландара), која је по свој прилици Немањин аутограф, писана брзописом, има и нових и старих правописних елемената, али још преовлађују зетско-хумски елементи.

Много је интересантније присуство зетско-хумске традиције у *Хиландарском типику* из 1199. год. (који се чува у Хиландару). На основу његових језичких особина може се претпоставити да је писар овог рукописа поријеклом из Зете. Он је прихватио рашки правопис, али је дјелимично остајао и при ортографији сличној правопису *Мирослављевог јеванђеља*, само без јусова. Понекад употребљава мали јус (ѧ), али искључиво угледајући се на руски правопис тога времена, у циљу архаизирања текста.

Извјесних ријетких зетских особина има и у *Хиландарској повељи* краља Стефана Првовјенчаног из 1200—1202, али је та повеља (данас у Хиландару), а поготову *Карејски типик* из 1199. године (и он у Хиландару), писана у духу новога рашког, светосавског правописа, са правилном употребом ю иза самогласника

[7] J. Vrana, *n. d.*, 166; Л. Мирковић, *н. д.*, 5—8. Хипотеза о „богумилском" карактеру и поријеклу Мирослављевог јеванђеља (Ђ. Стричевић, *Мајстори минијатура Мирослављевог јеванђеља*, Зборник радова Византолошког института I, Београд 1952, 181—200) у науци је одбачена. Види о томе: J. Vrana, *n. d.*, 80—81; Ђ. Сп. Радојичић, *Богомили и Мирослављево јеванђеље, Књижевна збивања и стварања код Срба у средњем веку и у турско доба*, Нови Сад 1967, 49—51.

и сугласника; употребом ю поред є у почетку ријечи и иза самогласника, а иза сугласника никад већ само обичног є; употребом ꙗ искључиво у почетку ријечи и иза самогласника, а обиљежавањем умекшаности сугласника испред а каквим другим начином (у *Хиландарској йовељи* Стефана Првовјенчаног је овдје најчешће и даље ѣ у значењу *ја*).

ВУКАНОВО ЈЕВАНЂЕЉЕ

Као колективни рад рашких и зетских писара посматрано је у новије вријеме и *Вуканово јеванђеље*. Испитивања Ј.Bране упозорила су на велики значај *Вукановог јеванђеља*.[8] *Мирослављево јеванђеље*, раскошно по својој илуминацији и необично по ортографији, бацило је у засјенак *Вуканово јеванђеље*, иако је ово друго погодније да пружи заокругљену слику културноисторијских прилика које су условиле стварање и организацију српске средњовјековне државе. Истина, оно освјетљава културне прилике у центру рашке државе, али многим својим елементима оно захвата и проблем културноисторијског развоја Зете.

Рукопис је написан у Пећи „код града Раса". Налазио се испрва у Светој Гори, па га је Порфирије Успенски однио у Русију, и сада се чува у Публичној библиотеци у Лењинграду (F п I 82). Рукопис има 189 пергаментних листова, величине 25,3 × 19,7 см, са текстом писаним у два ступца по 26 редова. Према запису старца Симеона, једног од писара овог јеванђеља, рукопис је рађен за „великославног жупана Вука(на)", на основу чега је било датирано 1201—1208. годином (С. Новаковић, Е. Гранстрем). Међутим, Срезњевски, Мошин и Врана сматрају да ово јеванђеље и није писано за Вукана. Вуканово име је писано по брисаном, радираном мјесту, и има основа за претпоставку да је ту био означен Стефан. У том случају рукопис би настао прије смрти Немањине (1200) и прије побједе Вуканове над Стефаном, о којој је у наставку записа дата биљешка, али таквим тоном који искључује Вукана као наручиоца рукописа. Према томе, *Вуканово јеванђеље* је само мало млађе од *Мирослављевог јеванђеља*, а свакако савремено или чак мало старије од *Карејског* и *Хиландарског типика*. Палеографско-филолошка испитивања овог споменика наговијестила су веома крупне резултате. Најприје, изгледа да су у раду на *Вукановом јеванђељу* радила четири, односно пет писара (пети као коректор). Сви они пишу уставним писмом, али су међусобне разлике ипак значајне, и одају различите скрипторске традиције. Први писар, који је писао текст на лл. 2—9, има много

[8] За податке о Вукановом јеванђељу види Ј. Врана, *Вуканово еванђеље*, Београд 1967. Види и текстолошки осврт O. Nedeljković, *Vukanovo jevandjelje i problem punog aprakosa* Slovo 18—19 (1969), 41—90.

сличности са главним писарем *Мирослављевог јеванђеља*, али се, захваљујући филолошкој анализи, ипак утврђује различитост њихових скрипторија. Док главни писар *Мирослављевог јеванђеља* припада зетско-хумској, овај је из рашке школе, и код њега се не осјећа присуство далматинско-беневентанских елемената. „Уза све то се види да у другој половици XII стољећа у писарским манирима хумских и рашких писара нису постојале велике разлике" (J. Врана). На тип овога писма се надовезује писмо другог писара (само л. 10). Трећи и главни писар је старац Симеон, код кога такође нема крупних разлика, али ипак долазе до изражаја нешто млађи облици. Претпостављено је да прва двојица припадају старијој, а Симеон млађој генерацији рашке писарске школе (лл. 29—189). Међутим, четврти писар, као и пети — коректор, показују важне разлике, сваки у развоју својих скрипторских традиција. Четврти писар (лл. 10—28) има знакова припадности једној приморској културној средини и утицаја латинске културе и латинске образованости. У питању је вјероватно зетска писарска школа. Коректор такође не припада рашкој традицији, мада подсјећа на Симеона; могуће је да је и он припадао „некој непознатој зетској или хумској писарској школи".

И анализа графије четвртог писара довела је J. Врану до закључка да је тај писар припадао вјероватно зетској писарској школи. Он неограничено употребљава јотовано ꙗ, а ѥ ограничено на почетку ријечи и иза самогласника; ѣ и ю пише иза палаталних сугласника; ю пише и иза непалаталних сугласника. То би, по Врани, биле главне особине графије предложака *Мирослављевог јеванђеља*, мада су јотовано ѥ и ꙗ у тим предлошцима долазили рјеђе него код четвртог писара *Вукановог јеванђеља*. Интересантно је да се по графији четвртоме писару приближава први (рашки) писар, који на почетку ријечи и иза самогласника редовно пише ꙗ и ѥ. А. Белић је употребу ових слова приписивао непосредном руском утицају на Светој Гори крајем XII вијека. Међутим, јотована слова ꙗ и ѥ налазила су се и у предлошцима из XI и прве половине XII в., и то предлошцима старословенског или македонског поријекла, што се доказује употребом ѩ за групу јǫ и присуством слова ѧ, кога никако нема у тадашњим руским споменицима. Не поричући извјесне руске утицаје, уколико је у формирању рашке традиције — кроз одређене споменике те школе — видан неки руски „утицај", онда се може мислити само на развијање особина које су се подударале са рускима, а које су прије тога већ постојале. То се односи на увођење неограничене употребе јотованих слова на почетку ријечи и иза самогласника, као и на тенденцију да се групе ļu, ņu пишу са ю, дакле лю, ню. Управо се код ових група, као и код група ļa, ņa ради о карактеристичној разлици између зетских предложака *Мирослављевог јеванђеља* и рашких предложака. Док се у зетским предлошцима ове гласовне групе пишу искључиво на стари начин лѣ, нѣ, лю, ню, дотле се у рашким предлошцима пишу и на тај старији, али и на млађи

начин без јотованог слова, као *ла, на, лоу, ноу*. Код овога је главни писар *Мирослављевог јеванђеља* конзервативан и изражава старију зетску традицију, док зетски писари *Вукановог јеванђеља* заједно са својим рашким сарадницима, еволуирају ка новијем, рашком начину писања.

Филолошка анализа *Вукановог јеванђеља* у вези са анализом *Мирослављевог јеванђеља* и других споменика зетске и рашке школе води ка закључцима од великог културноисторијског значаја. Прије свега, ови споменици показују да је српска рецензија старословенског језика морала бити извршена давно прије краја XII в., вјероватно средином XI в. или и нешто раније. Уколико се у свим овим споменицима откривају јасни трагови старословенских и македонских предложака, може се говорити о књижевним струјањима између Македоније с једне и Рашке и Зете с друге стране у току XI и XII в., и то из Македоније у Рашку и Зету. Уколико се, опет, у *Мирослављевом јеванђељу* опажа присуство рашких елемената — у руци писара Глигорија, а у *Вукановом јеванђељу* присуство зетских елемената — у четвртој руци, затим вјероватно у руци коректора и можда, како мисли Врана, у другој руци, може се још одређеније говорити о културној симбиози Зете и Рашке у току XII в., симбиози која је одиграла пресудну улогу у развоју српског књижевног језика и кроз то у одређивању правца даљег развоја јединствене српске средњовјековне књижевности. Сродност зетске књижевности са рашком у то вријеме, а у исти мах веза зетске и хумске књижевности са приморском глагољском књижевношћу, као год и старословенском македонском глагољском традицијом, употпуњавају слику прве етапе у стварању старе српске књижевности. Стара се српска писменост и књижевност образовала као резултанта посебних обласних традиција у једном заједничком раду, синтезом тих традиција. С једне стране, дакле, сви ови споменици говоре у прилог постојања једне богате претходне књижевне традиције, која је морала настати преписивањем и преношењем свих значајних византијских књижевних дјела још од времена Солунске браће, дакле од IX вијека. Само се бројним умножавањем ових споменика и може објаснити стварање и развој писарских традиција које су довеле до настанка једног *Мирослављевог јеванђеља* или *Вукановог јеванђеља*. И једно и друго јеванђеље, свако на свој начин, обиљежавају стога почетак сложене, али јединствене историје српскохрватског књижевног језика.

Ова два споменика у исто вријеме обиљежавају и почетак старе српске књижевности у ужем смислу те ријечи. Библијски текстови на српскословенском језику, ма колико за науку интересантни као споменици језика, нису ништа мање важни и као споменици књижевности. Библија јесте религиозна књига, али књига која у исто вријеме припада свјетскоме књижевном стварању, свјетској књижевности. Није зато уопште неважно што се у темељ српске књижевности, као и књижевности других словенских

и несловенских европских народа, уградило управо то дјело. Оно ће у највећој мјери одредити књижевни и естетски канон нашег средњовјековног стварања у области литературе, као и ликовних умјетности. На текстовима јеванђеља учили су се стари Словени, а међу њима и Срби, не само основама хришћанства него и љепоти писане ријечи. Преко књиге која је уживала ауторитет божанског откровења добијала је такав ауторитет сама вјештина писања и казивања истине о животу, тако рећи „благословено" је само књижевно стварање. Писање постаје, зато, аскеза (ἄσκησις γραφική), богоугодно дјело равно молитви и „разговору са Богом". Гдје год је допрла, Библија је створила култ писане ријечи, култ узвишене, лијепе, одговорне ријечи. Она је тако међу варварске народе преносила античке и хебрејске традиције, предања древних, одњегованих култура. Библија, прва књига с којом су се Словени упознали, била је у исти мах једно од врхунских остварења људске културе, у коме је наталожена мудрост и љепота многих вијекова и многих народа.

Ту околност треба имати на уму и када се говори о почецима српске књижевности на подручју средњовјековне Зете и Рашке. Први споменици те књижевности су два јеванђелистара, два библијска текста. Они одређују даље токове српског књижевног језика, и у још већој мјери — природу и тежње српске књижевности. Сакрални ауторитет јеванђеља, у исто вријеме његов књижевни, естетски ауторитет, одређивао је читаву концепцију и дух наше књижевности у току сљедећих вијекова. Библијска ријеч је за ту епоху идеал ријечи, и стари српски књижевник ће кроз цио средњи вијек настојати да ту ријеч подражава, да у свом писању опонаша библијски израз, да репродукује дух и атмосферу једнога стила, који је створен далеко ван српских земаља. Књижевни утицај јеванђеља на српску литературу средњег вијека биће стога огроман. Јеванђељима се има захвалити што ће сва наша дјела у средњем вијеку бити стварана у напору да се писањем достигне једна духовна апстракција, у којој ће бити сагледана права истина о животу, да се од „лица" овог свијета, које је заправо његов привид, окрене „суштини", правој, духовној стварности. У томе је смисао средњовјековне естетике, и с тим се стари српски књижевник упознаје управо преко библијских текстова, преко једног *Мирослављевог јеванђеља* или *Вукановог јеванђеља*, књига које преносе, свака у својој језичкој редакцији и са својим локалним специфичностима, ипак једну јединствену литературу преведену на словенски језик још у IX в., прије 863. год., трудом солунске браће Константина и Методија.

То је у исти мах разлог упадљиве јединствености књижевног стварања свих православних словенских народа. Сви они имају, заправо, једну и јединствену књижевност, и сви они у свој својој разноликости полазе ипак од истих извора, одређују се према истим естетским идеалима. Од Новгорода до Солуна или Скадарског језера поштовао се исти естетски канон, и труд свих стотина књижевника

на томе огромном подручју састојаће се у томе да се достигне љепота, узвишеност, апстракција, духовност библијске ријечи, да се сопствено дјело на неки начин поистовијети са дјелом које се поштовало као божанско. У исто вријеме, тиме је у самој основи и у самом почетку обезбјеђивано естетско-књижевно јединство са књижевним стварањем Византије, које ће имати пресудан значај у стварању и развоју јужнословенске и руске књижевности у средњем вијеку.

Преко јеванђеља стари српски књижевник долази до ријечи којима ће изразити и своју духовну стварност, своје друштвено биће. Старословенски превод Библије извршен је, како је познато, са грчког текста. Он, дакле, садржи фонд који је настао стваралачким додиром хебрејске и хеленске мисли, хебрејскога и хеленског језика. Једна у ствари несловенска семантика ући ће тако у словенску ријеч, и отуда онај трајни печат грчке и хебрејске конструкције у реченици и фигури књижевног језика нашег средњег вијека, она карактеристична и толико пута помињана зависност српске књижевне лексике од грчког рјечника. То се посебно осјећа у стилистици. Богатство метафора, општа пластичност казивања, параболе и алегорије, непосредне референције на ријеч Светог писма, јеванђеља и старозавјетних текстова (Паримија и Псалтира), све је то потекло из првих књига с којима су се Словени уопште упознали. Јеванђеље, са другим преведеним библијским књигама, служиће, дакле, као уџбеник и образац лијепе, „свете" ријечи. Зато ће и свака права књига, свако право књижевно дјело послије тога у средњем вијеку бити на неки начин „света" књига, имаће своју сакралну функцију и улогу у васпитавању људи и читавог једног друштва.

Немањићки период у Зети послије ових првих, раних споменика није оставио много књижевних дјела. Свакако се мора претпоставити да су по манастирима и дворовима зетске области преписиване и читане књиге кроз читав XIII и XIV в., али су ти рукописи допрли до нас у малом броју или се крију у оним многобројним старим ћирилским рукописима, чија провениjенција за сада још ни по чему није могла бити утврђена. Тај период је ванредно плодан у Рашкој, и у новим политичким и културним средиштима државе, већ према томе како се моћ рашке династије пружала све даље на југ, ка Македонији. То је доба српских биографија и црквених пјесама, које су се морале читати и преносити и у Зети. И неће само Растко Немањић, као принц у области Хума, у посљедњој деценији XII в., незаситно „прочитавати божаствене свете књиге", како се вели у Теодосијевом *Житију св. Саве.*[9] Књиге су се морале читати и прије тога. То је била преводна књижевност — као: литургичке књиге, затим теолошка и морално-поучна дјела византијске књижевности, а онда и оригинални састави српских писаца који су, током XIII в. нарочито, све више

[9] Види у преводу М. Башића, *Старе српске биографије* I, Београд 1930, 89.

освајали вјештину књижевног изражавања, средњовјековну поетику и реторику. У црквама се и по Зети морало пјевати на српском језику из истих оних Октоиха, Минеја, Триода, који су писани и пјевани у Рашкој или у Македонији и преко којих се Зећанин као и Рашанин упознавао са свјетском књижевношћу Византије и сиријско-палестинског Истока, на којима се надахњивао, учио, које је, свакако, и подражавао. Ипак, Зета ће кроз све то вријеме, до свога поновног осамостаљења у XV в., бити у сјенци рашког стваралаштва и оних књижевних традиција које су се формирале ван Зете на земљишту ближем византијском духовном утицају.

ИЛОВИЧКА КРМЧИЈА

Из XIII в. сачуван је један веома важан зетски књижевни споменик, који у ствари спада у правну књижевност. То је *Иловичка крмчија*, рукопис који је по налогу зетског епископа Неофита 1262. год. написао неки Богдан за цркву Св. Арханђела у мјесту Иловици. Та црква је, свакако, манастир Св. Арханђела на Превлаци (Тумби), при источној обали Тиватског залива у Боки, јер се у томе манастиру налазило сједиште зетске епархије у XIII в. Рукопис се сада налази у Загребу, у Архиву Југославенске академије знаности и умјетности (III c 9, Михан. 26). Писан на пергаменту, има 400 листова величине 31 × 24 см, али више листова недостаје. Писмо је уставно, са облицима типичним за средину XIII в., али с таквим промјенама у току писања да је Срезњевски помишљао на рад двије руке, одн. двојице писара на овом рукопису. У палеографском погледу су веома интересантни записи и глосе писара, дати брзописом са облицима канцеларијске минускуле из средине XIII в. Језик *Иловичке крмчије* ствара, међутим, извјесне проблеме. Мада је српска редакција у основи неоспорна, у тексту овог рукописа јављају се извјесна руска обиљежја, и то систематски. Према А. Соловјеву[10], то су сљедећи русизми: замјена малог јуса (ѧ) са а и ꙗ, што није могао чинити ни Србин ни Бугарин нити Македонац, и што се није могло налазити ни у српском, нити у бугарском или македонском предлошку; замјена ъ > *о*, ь > *е*, различита од оне у старословенским и бугарским текстовима; јат (ѣ) као *ја* (стара традиција) и као *е*; премјештање полугласника испред вокалног *р* и *л*; карактеристична руска замјена *и* > ь (Марью); „полногласије" (черень умј. чрѣнь); руско *ж* умј. *жд*; сјеверноруско, одн. новгородско *ч* умј. *ц*, али не увијек; генитив једнине на -ого умј. српског -аго; генитив множине на -евь; наставак имперфекта у 3. л. мн. — хоуть умј. -хоу; русизми у рјечнику. Сви ови елементи дали су повода за претпоставку да је *Иловичка крмчија* имала руски предложак, па је тај предложак тражен у инвентарским подацима о неком „руском номоканону"

[10] А. Соловјев, *Светосавски номоканон његови нови преписи*, Братство 26 (1932), 21—43.

у светогорском манастиру Ксилургу из 1142, али без јаке основе. Номоканон из 1142. могао је бити само један „покајни номоканон" (κανονικόν), тј. приручни зборник прописа о епитимијама (казнама за грех), које изричу духовни оци-духовници приликом свете тајне покајања (исповијести), и који се састоји углавном из правила цариградског патријарха Јована IV Посника (582—595). Нигдје, међутим, нема трага о неком руском тексту номоканона, одн. крмчије, који би по своме типу одговарао тексту *Иловичке крмчије*. По своме саставу и читавој концепцији, ова се битно разликује и од Јефремовске (крај XI и почетак XII в.) и од Устјушке крмчије (из XIII в.), дакле, од рукописа руске рецензије са јасним бугаризмима, тако да је њено поријекло морало бити потражено у једном самосталном књижевно-правном подухвату, а русизми објашњавани поријеклом самог писара, а не преносом предлошка.

Крмчија је у ствари номоканон, а то је зборник грађанско-црквених закона и црквених канона (правила), који се на крају свео углавном на зборник црквених правила, и који је настао у Византији и има више редакција. „Крмчијом" се у неким словенским преводима (не и у самој *Иловичкој крмчији!*) зове зато што служи као приручник „крманошима", дакле епископима цркве. На словенски је преведена рано, и то најприје Номоканон Јована III Схоластика (цариградског патријарха 565—577) у 50 наслова. Скраћени превод овог Номоканона извршен је изгледа у Моравској, у редакцији св. Методија, између 865. и 885. год., а сачуван је у фамилији рукописа руске Устјушке крмчије. Друга је редакција номоканона тзв. Фотијев или тачније Префотијев номоканон у 14 наслова, настао у Византији између 629. и 640. и прерађен 883. год., а преведен у Бугарској за вријеме цара Симеона (прије 920). Осим тога, постоје крмчије без тумачења и са тумачењем (мјешовите). *Иловичка крмчија* спада у ову посљедњу групу, са тумачењем. У погледу састава, она је сасвим различита од до сада наведених. Састављена је од засебних канонских зборника византијског правника Аристина (зборник је настао око 1130, и представља тумачење скраћеног текста Синтагме према Синопсису Стефана Ефеског из VI в.), затим Јована Зонаре (из 1159/69, тумачења Синтагме), са посланицом Нила Синајског, и свјетовних закона из допунских дијелова грчког номоканона. На основу записа-колофона у другим преписима са истовјетним саставом какав је у *Иловичкој крмчији*, С. Троицки је утврдио да се ради о номоканону чији је састављач и преводилац са грчког био сам св. Сава (записи у Морачкој, Пећкој, Милешевској и Рашкој крмчији, гдје се изричито спомиње Сава). *Иловичка крмчија* нема тог мјеста о Сави, иако има поговор, и отуда полемика око ауторства овога типа крмчија. Ипак, поговор у *Иловичкој крмчији* је у ствари недовршен, прекинут, и када се упореди са потпуним његовим текстом у другим преписима Крмчије у српској рецензији,

оставља могућност да је предложак *Иловичке крмчије* говорио о преводу Крмчије као о раду св. Саве.[11]

У сваком случају, *Иловичка крмчија* представља посебан тип номоканона, коме није нађен сличан образац у руским и бугарским, а ни у постојећим грчким номоканонима. Као зборник црквених и грађанских закона, дакле, он је самостално компилиран. Проблем његовог настанка рјешаван је на различите начине. Собољевски и Сперански су мислили да је протограф *Иловичке крмчије* прерада са руског предлошка који се морао налазити на Светој Гори у другој половини XII в. Бенешевич у протографу ове крмчије види српску прераду бугарског превода Аристина и Зонаре, проширену посредовањем св. Саве. А. Соловјев сматра да је св. Сава саставио самосталну компилацију уз коришћење руских редакција. Најзад, С. Троицки одлучно тврди да је протограф *Иловичке крмчије* самостално дјело св. Саве, самостална светосавска прерада номоканона према разним грчким рукописима, при чему се допушта могућност да је преводилац ове Крмчије (Сава или неко други под Савиним руководством) имао можда на располагању и неки стари превод зборника сличан преводу Јефремовске крмчије, мада од њега не зависи ни у превођењу, а још мање у саставу. На основу већине записа у преписима овог номоканона, као и на основу већине хипотеза о његову настанку, овај се тип номоканона назива „светосавским" или „српским" номоканоном.

Очуван у једанаест рукописа српске рецензије и девет руских преписа, Светосавски номоканон је настао вјероватно у двије етапе: најприје за вријеме Савиног боравка у Светој Гори (1192—1208), а затим у манастиру Филокали послије повратка из Никеје и током припремања „књига законских" за аутокефалну Српску цркву (1219). Савин протограф налазио се у Архиепископији, тј. у Жичи, и назива се у овим записима „Архиепископље књиги". Са њега је 1252. год. будимаљски епископ Теофил начинио препис од кога даље потичу како *Иловичка крмчија* из 1262, тако и сви остали преписи, било непосредно (као Милешевска, Сарајевска и Хиландарска), било посредно (као остале крмчије). Иловички препис је најстарији који је сачуван. Исте године када и *Иловичка крмчија* преписан је и један примјерак за Бугарску, са кога је, опет, 1284. год. начињен препис за Русију, тзв. Рјазанска крмчија.

У научној литератури је посебно истакнут значај Светосавског номоканона са становишта правне и културне историје, и то због концепције самог избора црквених и грађанских прописа који се односе на саму цркву, и који су, кодификовани у једном оваквом зборнику, имали да буду први и основни извор права у средњовјековној Србији, кодекс „божанског права". Светосавски

---

[11] За литературу о проблему Светосавског номоканона и посебно *Иловичке крмчије* види: С. Троицки, *Како треба издати Светосавску крмчију (Номоканон са тумачењима)*, Споменик 102, Београд 1952; V. Mošin, *Ćirilski rukopisi Jugoslavenske akademije* I, Zagreb 1955, 48 и д., као и полемику у Slovu 2 (1953), 57—67 и 4—5 (1955), 111—122.

номоканон је главни извор права и за Душаново законодавство, и он ће до краја средњег вијека па и касније, као „закон светих отаца", уживати неоспорни ауторитет iuris divini, тако рећи ауторитет неизмјенљиве ријечи Светог писма. Стога је Светосавски номоканон дјело без кога се не може правилно разумјети историја старог српског права. Он даје основни црквено-политички тон старом српском праву, постављајући цркву и државу у однос симфоније и функционалне, органске равноправности, у духу првобитне црквено-политичке идеологије Византијског Царства, изражене и заступљене у Номоканону у 50 наслова и у тумачењима Зонаре. Однос архиепископа Саве према његовим грчким изворима је слободан и стваралачки. Аристина не преноси механички, јер је Аристин заступао схватања која су правдала доминацију државе над црквом, цезаропапизам. Аристинова канонска регеста и тумачења Сава је у тим случајевима замјењивао пуним текстом канона и тумачењима Зонаре, који се одликовао независним и црквеним ставовима, или чак и својим сопственим тумачењима.

Иловичка крмчија, као најстарији сачувани препис Светосавског номоканона, и уз то препис временски близак протографу (од кога га одваја највише око четрдесет година), веома је значајна за реконструкцију оригинала ове важне црквено-правне кодификације, која је у великој мјери одредила даље путеве државног и друштвеног уређења у средњовјековној Србији.[12] У књижевном погледу о њој нема да се каже много. Ако се посматра као превод, осим русизама, које смо већ поменули, треба примијетити недовољно сналажење са грчким оригиналом. Превод је мјестимично исувише дослован, тако да се из српскословенске конструкције не препознаје оригинална грчка мисао. Преводилац, очигледно, није најбоље знао грчки, али је ипак био вјештији од преводиоца *Власшареве синшагме*, о коме ћемо касније говорити. Он се у сваком случају нашао пред тешким задатком да на српски језик, тада још недовољно развијен и лексички оскудан, преведе суптилне грчке теолошке и правне термине, иза којих је стајала вишевјековна традиција.

---

[12] Од 1951. год. Српска академија наука приступила је припремама за издање Светосавског номоканона, којима руководи С. Троицки. *Иловичка крмчија* узета је тада за основни текст критичког издања.

КЊИЖЕВНА ЗАОСТАВШТИНА XIV ВИЈЕКА

У манастирима Црне Горе који су постојали прије краја XV в. данас се налази извјестан не велики број рукописа који су непосредно или посредно датирани, али за које не постоје подаци о мјесту њихова настанка. Они, разумљиво, не могу бити узети без резерве као плод зетске књижевне средине. Рукописи су у условима средњег вијека, насупрот свим клетвама и анатемама против оних који би књигу однијели из мјеста коме је била намијењена, били веома покретна ствар. Многа ратна дејства на подручју Србије доводила су до великог премјештања, лутања, губљења па и дефинитивног уништавања рукописа. Поготову XV вијек, посљедњи вијек српске државне самосталности, пун тешких борби против Турака, са својим развалинама и згариштима, представља вијек правих рукописних сеоба, миграција — ако се тако може рећи. Рукописи су из угрожених манастира ношени на сигурнија мјеста, одатле враћани или ношени даље, на цијеломе том путу у сталној опасности да ишчезну или бар да буду отуђени и однијети некуда на већу даљину. Миграције српског народа у XIV и нарочито у току XV в. биле су у исто вријеме и миграције рукописа, народне књижевне заоставштине. Зета је у том раздобљу била нарочито захваћена таласима великог помјерања становништва, које је из рашких и хвостанских крајева носило са собом у Зету, и ту, без сумње, остављало доста од свога културног блага. Ако се томе дода и непосредно уништавање манастира и црквених ризница и библиотека на територији Црне Горе у доба турских напада, добиће се јасна представа о томе колико мало садашњи фондови ових манастира могу представљати некадашњу књижевну дјелатност зетских скрипторија XIII—XV вијека. Илустрације ради треба навести случај *Горичког пролога* за месеце март-август, рукописа који је писан „у Горици светаго старца Макарија ва дни благочастиваго господина Ђурђа Балшића", дакле — ако се мисли на Ђурђа I — из седамдесетих година XIV вијека. Тај Пролог, написан на Скадарском језеру, нестао је оданде са многим другим рукописима, и сада се налази чак у Берлину, у Државној библиотеци (бр. 29). Рукописи који се сада налазе на подручју Црне Горе, опет, нису морали и настати у Црној Гори већ су могли бити донијети са стране. Они, пак, који су писани у зетским скрип-

торијама ишчезли су, било да су уништени (у већини случајева) било да су однијети ван територије Црне Горе. Неки се од њих вјероватно налазе међу онима који су и сад у црногорским манастирима, само што података за одређивање њихове територијалне провенијенције нема.

Међутим, и када посматрамо постојеће стање рукописног фонда у Црној Гори, без обзира на поријекло тих рукописа, они нам ипак пружају одређену слику о књижевној атмосфери средњовјековне Зете, јер нас упућују на књижевне родове и врсте које су уопште могле бити заступљене, било у виду преписивања у домаћим скрипторијима било у смислу тражења и набавке одређене врсте рукописа, иза којих увијек, разумљиво, стоји одређена врста књижевности. Стварни се материјал појединих библиотека у Црној Гори у средњем вијеку могао мијењати, али је општи састав ипак карактеристичан и мање-више трајан.[13]

Из XIV в. имамо тако извјестан број литургичких књига, за редовну употребу у цркви, као што су: четворојеванђеља, апостоли, служабници, минеји, псалтири, октоиси, триоди. У Никољцу се чува одломак *Четворојеванђеља* из посљедње четвртине XIV в. (инв. бр. 6), па и једно знатно старије *Четворојеванђеље* писано на пергаменту крајем XIII или почетком XIV в., у коме се одржава старија традиција јеванђелског мјесецослова, јер у томе нема српских светаца Саве и Симеона (бр. 72). Ту је и један *Служабник* (са службама одн. литургијама и другим текстовима потребним свештенику код служења литургије) из треће четвртине XIV в. (бр. 18). *Минеј служабни* из посљедње деценије XIV в. садржи уобичајене црквене пјесме за сваки дан мјесеца марта, посвећене свецима по календарском реду (бр. 63). Збирка манастира Св. Тројице код Пљеваља има из XIV в. више јеванђеља: *Четворојеванђеље* на пергаменту, из прве половине XIV в. (бр. 81); још једно *Четворојеванђеље* на пергаменту из средине тог стољећа (бр. 83). Ту је и један рукопис у коме је комбиновани текст *јеванђеља и апостола*, исто из прве половине XIV в. на пергаменту (бр. 84). На далеке путеве којима су ови рукописи или њихови предлошци долазили у зетске крајеве указује *Четворојеванђеље* српско-македонско, на пергаменту, с краја XIII или почетка XIV в., без српских светаца, поријеклом ван домашаја Српске аутокефалне цркве или преписано са таквих предложака који су настали прије стварања култа Немањића (број 85). У Пљеваљској збирци је затим један *Апостол*, српски, писан дјелимично на пергаменту, а дјелимично на папиру средином XIV в. (бр. 82). Поред *Служабника* српске рецензије из друге половине XIV в. (бр. 86), налази се у Пљевљима и један бугарски *Служабник*, свакако из источних

[13] Археографски преглед рукописног фонда из XIV в. израђен је према подацима В. Мошина, *Ћирилски рукописи у манастиру Никољцу код Бијелог Поља*, Историјски записи, књ. 18 (Титоград 1961), 681—708, и *Ћирилски рукописи манастира Св. Тројице код Пљеваља*, Историјски записи 15 (1959), 235—260.

крајева, из средине или посљедње четвртине тога стољећа (бр. 114). Затим се може поменути *Псалтир* (бр. 80), стар не толико по свом пергаменту и писму из прве половине XIV в. колико по орнаментици, одн. иницијалима који откривају неке везе са старом зетско-хумском илуминацијом *Мирослављевог јеванђеља*. Два *Минеја служабна*, један за јул, српски (бр. 57), а други за септембар-децембар, бугарски (бр. 52), оба из посљедње четвртине XIV в., свједоче такође о сложеној провенијенцији рукописа који су се нашли у ризницама данашњих црногорских манастира. Овим се рукописима придружује један *Празнични минеј* са одабраним службама за празнике током цијеле године, из истог времена (бр. 21), као и одломак са *Службама св. Симеону Немањи и св. Сави* од српског књижевника Теодосија Хиландарца, из шездесетих или седамдесетих година XIV в. (бр. 109), *Октоих првогласник* из посљедње четвртине XIV в. (бр. 97), и одломак *Посног триода*, на пергаменту (бр. 88), из XIV в., са дијелом црквених пјесама за циклус великог поста (Четрдесетнице, Ускршњег поста).

Има и других рукописа, опет за црквену употребу, али са текстовима преведених византијских књижевних дјела која су уопште много читана у јужнословенским земљама средњег вијека, која су и много утицала на формирање не само књижевног укуса него и погледа на свијет у тим земљама. Поменућемо *Пролог* за зимску половину године, писан рашком редакцијом средином XIV в., који се налази у манастиру Никољцу (бр. 34). Пролози су уопште били веома омиљени. То су били у ствари зборници житија светих, који су се развили из мартирологија и минеја и у којима су сва житија била сређена по календарском реду. То је занимљива лектира, узбудљива и онда када је прожета фантастиком и онда када је слободна од ње, натуралистичка у својој представи ликова и збивања, увијек драматична и тенденциозна у једном религиозном, моралистичком смислу ријечи. Хагиографија уопште служи одређеним васпитним циљевима: она кроз приповиједање о животу светих људи треба обичним људима да приближи идеал светости и да их подстакне на подвиг ради освајања тог идеала. Средњовјековни читалац у Прологу гледа идеализованог себе; он се идентификује са јунацима о којима чита, огледа се у њима и труди се да их подражава. Они су за њега примијењена, практикована етика, приручник морала. Идеал личности, захваљујући хагиографској литератури, постаје и обичном човјеку — херојска личност, која одолијева тјелесним мукама што јој их наносе безбожни прогонитељи, или душевним мукама у демонским искушењима и борби са гријехом, личност која је спремна да се жртвује за узвишене идеале, за правду, човјечност, праву слободу. У једној каснијој, рационалистичкој епохи, за прологе неће више бити разумијевања; у средњем вијеку, међутим, смисао за апстрактно је био више развијен, и иза симболичне драме живота светих доживљавале су се психолошке и моралне истине стварног живота. Пролог је познат у двије редакције: старијој, такозваној

редакцији Константина Мокисијског из краја XI в., у којој су житија опширнија, а у почетку читавог зборника посебан уводни састав (на словенски преведена већ почетком XII в.), и млађој, „стиховној" редакцији („стиховни пролог"), гдје су житија краћа, а испред њих или чак умјесто њих по неколико стихова, у којима се резимира живот и врлина светога (преведена на словенски у трећој четвртини XIV в.). *Пролог никољачки* је посебно занимљив због тога што комбинује оба типа. У почетку је уводни састав из редакције Константина Мокисијског, а потом су житија са стиховима из стиховног пролога.

Пролозима су слични отачници, одн. патерици (πατερικὸν од πατήρ отац, духовни отац), збирке кратких анегдота и изрека отаца-пустињака и преподобних монаха. Они су настали још врло рано, у току V в., у Египту. Касније су проширивани и допуњавани искуствима монашке средине Синаја, Палестине, Сирије, а стварани су и посебни локални патерици (Атонски патерик, Кијево-печерски патерик). То је поготову занимљива и добра литература, која у себи спаја живост хагиографије и мудрост философских флорилегија. Веома су сликовити и лако се читају. У поменута два црногорска манастира има два патерика из XIV в. У Никољцу *Патерик* црногорског манастира Шудикове на Лиму (који се иначе не спомиње прије XVI в.), из средине XIV в. (бр. 54); као шудиковски се изричито спомиње 1717, што значи да је у Никољац доспио тек послије тога времена. У Св. Тројици је *Отачник* с краја XIV вијека (бр. 36).

Ту су и друга дјела моралистичког, бесједничког, полемичког или правног карактера. У манастиру Никољцу је *Зборник*, у коме су, дјелимично из треће четвртине XIV в., текстови о животу, страдању и смрти св. Јована Златоустог, поред неких других текстова, додатих у другој четвртини XV в. (бр. 48). *Диоптра* (грч. „огледало"), поучно-морални и философски састав, сачувана је такође у манастиру Св. Тројице из треће четвртине XIV в. (бр. 72). То дјело се понекад приписује чувеном византијском писцу Михаилу Пселу (1018—1078), али је Пселов, бар према наслову, само предговор, а само дјело је саставио неки инок (монах) Филип свакако Грк из македонских крајева племена Смољана (εἰς μέρη τῶν Σμόλεων), 1095. године. Ако је датум из самог списа тачан, онда је и Пселово ауторство предговора само тобожње ауторство. Читав је спис, на грчкоме, састављен у стиховима, и његова версификација осјећа се и у словенском преводу, који је начинио вјероватно неки Рус, свакако прије XIV вијека. У стиху и дијалогу даје се одговор на многа питања етике и философије, и то уз помоћ светих отаца, античких мислилаца (Хипократ, Гален), црквеног пјесништва. У Пљевљима је сачуван и *Зборник слова и житија*, из треће четвртине XIV в. (бр. 48). Правни текстови су тамо заступљени *Типиком македонским* из друге половине XIV в. (бр. 12), и нарочито значајним рукописом *Пандекта* Никона „Црногорца", заправо сиријског монаха (сиријска Црна Гора!) и визан-

тијског каноничара из XI в. († око 1088) под насловом „Тлкованије заповеди Господње" (бр. 87), на пергаменту из краја XIII или с почетка XIV вијека. Грчки оригинал овог дјела још није издат у цјелости. То је по садржини један литургичко-канонски приручник, намијењен првенствено монасима. Полемичке су *Главизни о Латинах*, вјероватно с краја XIV в. (Св. Тројица, бр. 41), а чувени *Синодик православља* из посљедње четвртине XIV в. (бр. 73), у коме се набрајају и проклињу јереси и јеретици, међу њима и богумили (бабуни) мада намијењен вјероватно пограничној епархији будимаљској, налази се можда већ од почетка у Св. Тројици, или је у Тројицу дошао из Св. Ђорђа у Будимљи или из оближњег манастира Бање у Дабру.

Најзад извјестан значај има загребачки *Симеонов типик*, писан на пергаменту у трећој четвртини XIV в. (Свеучилишна библиотека, R 4068), и то због кратког инвентара књига архијерејске цркве — ваљда на Превлаци, можда с краја тога стољећа, одмах послије записа о смрти Ђурђа Балшића 13. јануара 1372 (тако према читању В. Мошина)[14], гдје се као „књиге престола" наводе: 2 Псалтира, 2 Октоиха, Јеванђеље, Апостол, Литургија (дакле Служабник), Молитвеник (Требник, приручна књига свештеника са чиновима светих тајни и другим молитвама), 6 „комада" Минеја, Триод, Правила, Палеја, Отачник, Типик. То је, дакле, структура и вјероватно минимум фонда једне архијерејске библиотеке у Зети XIV в.: литургичка књижевност, црквено пјесништво, право — литургичко и канонско, библијска историја (Палеја), патристика и хагиографија.

[14] V. Mošin, *Ćirilski rukopisi i pisma Nacionalne sveučilišne biblioteke u Zagrebu*, Radovi Staroslavenskog instituta 5 (Zagreb 1964), 198. Исп. *Записи и натписи*, 10019.

АРХИТЕКТУРА

РОМАНСКА АРХИТЕКТУРА

Монументална архитектура на територији данашње Црне горе у XII вијеку има, за разлику од архитектуре претходног времена, потпунија и одређенија обиљежја стила. У техници рада, у облицима и пластичном украсу, а дјелимично и у концепцијама плана, она је у токовима савремене романске архитектуре. Мали је број споменика из тог времена које познајемо, па и они су се очували само дјелимично. Уз то, вријеме постанка свега онога што је преостало до данас познато је само приближно. Стога се не могу подробније пратити све појаве у архитектури на овом подручју. Међутим, готово је извјесно да се већ у првој половини XII вијека водећи градитељски подухвати остварују у стилу зреле западно-европске романике.

Основни правац у развитку архитектуре у Зети у XII вијеку, дјелимично и позније, наговјештава се у градитељству претходног раздобља.

Архитектура раног средњег вијека у областима о којима је ријеч, припада, у најопштијим оквирима, западноевропској, или, још ближе, западномедитеранској преромалици. По исходиштима, и развитку она је дио источнојадранске преромалске архитектуре, која има изразита обиљежја, захваљујући свом положају између византијског и западно-европског културног свијета. У архитектури Дукље остварена су извјесна рјешења која се као мотиви у плану или облицима дуго одржавају у локалном градитељству. Изгледа да ова архитектура има два основна извора. Најприје ће то бити традиција касноантичке хришћанске архитектуре у Далмацији, која се могла одржати захваљујући извјесном континуитету црквене организације. Касноантички облици понављају се у тој архитектури у слободнијим остварењима и грубљој техници. Други важан извор могла би бити савремена или нешто старија дјела византијске архитектуре. Њихов утицај био је посредан или непосредан. Посредно, како изгледа, нарочито у старијем раздобљу, исказују се у архитектури Дукље као идејне замисли култног простора, које се градитељски слободније остварују. Непосредни су били утицаји, чини се, у познијем вре-

мену византијске периферне архитектуре. У историји архитектуре ово раздобље обиљежава се приближно од почетка IX од почетка XII вијека. Ни архитектура Дукље, односно Зете тога раздобља сама по себи, ни далматинска архитектура, као шира цјелина, немају толико одређена заједничка обиљежја да би се могле сматрати за стилске цјелине. У суштини је овдје једино стилско обиљежје добро познати плиткорељефни орнамент у камену, који се распростире на ширем подручју, а права су му средишта у областима средње и сјеверне Италије. Овај орнамент има свој стилски развитак. У посљедњем раздобљу развитка те такозване прероманске пластике наговјештавају се промјене у општем схватању скулптуралног рада, и у погледу архитектонског орнамента и у погледу људске и животињске фигуре. Овим промјенама означавају се почеци новог, романског стила. Архитектура је у науци мање него архитектонски орнамент издвајана по времену настанка. Све што је саграђено у поменутом раздобљу посматра се у широком оквиру, у коме готово нису запажане разлике између старијих и млађих споменика.[1] Чини се, међутим, да се, и поред непоуздане хронологије, може утврдити бар једна скупина споменика који ће по спољним обиљежјима припадати млађем раздобљу прероманике. Мисли се на споменике на којима се јављају извјесна рјешења која ће постати карактеристична за каснију, романску архитектуру. Ови споменици наводе на закључак да почетке романске архитектуре и у нас ваља помјерити нешто уназад, у раздобље у коме градитељство није било повезано у чврсту стилску цјелину. Околност што се подручје о коме се говори налазило на периферији непосредних византијских политичких и културних утицаја била је пресудна за градитељство. Постепено у архитектури не само што слаби снага локалне касноантичке или рановизантијске традиције већ такође нестају непосредни византијски утицаји. Најприје у облицима, затим у техници рада и концепцијама простора архитектура Зете, као и цијелог далматинског подручја, везује се преко сусједних италијанских области за кретања у западноевропској архитектури.

Као примјер споменика на коме се најављују новине особене за романику може се узети црква Св. Михаила у Стону. Са разлогом се Св. Михаило везује за зетског краља Михаила.[2] Једнобродна засвођена грађевина првобитно је имала куполицу на средини и звоник на западној страни. На равним фасадама цркве изграђен је добро познати систем плитких пиластера који су по врху, испод крова, повезани слијепим аркадицама. На дубровачком подручју очувало се више споменика који личе на цркву Св.

[1] Ј. Ковачевић, који је о овоме проблему посљедњи писао, групише споменике у двије скупине: на споменике IX и на споменике X до почетка XII вијека. *Историја Црне Горе I*, 1967, 374—380 и 431—436.

[2] *Исто*, стр. 433, нап. 133.

Михајла. Неки од њих су, свакако, знатно млађи од стонске цркве.[3] По плану, облицима, вјероватно и времену настанка Св. Михајлу је била веома блиска црква Св. Томе у Кутима у Боки Которској.[4] Такође на сплитском и задарском подручју очувао се извјестан број преромански[х] грађевина чије су фасаде биле слично обрађене. Техника рада у свих ових споменика још увијек је прилично груба. Зидови се састоје од притесаног, једва обрађеног камена. Равне површине фасада, са плитким лезенама и низовима слијепих аркадица изразито су обиљежје ране романике, која се још назива и првом, или медитеранском или равенском романиком.[5] Поријекло овог, првог романског стила углавном се везује за Италију. Нема сумње да је он присутан на поменутим споменицима на источној обали Јадрана. Овдје се елементи ране романике спајају са особеним рјешењима плана и горње конструкције, па је стога на њих обраћено мање пажње. Продори раноромански[х] утицаја у архитектуру Далмације и Зете са италијанског подручја изгледају сасвим природни, ако се има у виду чињеница да су већ у периоду о коме се говори и чести и непосредни додири између двије јадранске обале.

Права, зрела романика такође у Зети подразумијева нов однос према концепцијама простора, елевације и облика и нову технику рада. Извјесно је да од првих наговјештаја до остварења пуног романског стила стоји раздобље постепеног ликовног и занатског усвајања нових рјешења. На жалост, ми га једва можемо пратити, на само дјелимично очуваним споменицима, и то првенствено у начину обраде камена и зидања.

Изразито је својство романске монументалне архитектуре висока занатска техника. И камен од кога се граде зидна платна и сложеније појединости грађевине, као што су оквири отвора или стални намјештај, раде се професионално, рукама правих мајстора, којима је клесање постало основно занимање. Прве

---

[3] Уп. Т. Marasović *Regionalni južnodalmatinski kupolni tip u arhitekturi ranog srednjeg vijeka*, Beritićev zbornik, Dubrovnik 1960, 33—47. Посебно за споменике на Шипану уп. J. Posedel, *Predromanički spomenici otoka Šipana*, Starohrvatska prosvjeta, III с., св. 2, Zagreb 1952, 113—128 и С. Пухиера, *Средњовјековне цркве на острву Шипану код Дубровника*, Старинар, н. с., V—VI, Београд 1956, 227—246.

[4] Уп. М. Васић, *Архитектура и скулптура у Далмацији од почетка IX до почетка XV века. Цркве*, Београд 1922, 33. Такође *Историја Црне Горе I*, стр. 432. У Бијелој, у Боки Которској, на источној страни цркве Ризе Богородице очувала се апсида старе цркве која је стајала на мјесту садашње. О цркви нема података. Апсида је дубока, засвођена и споља ојачана са шест плитких пиластера. Она спољним обликом личи на рана романска рјешења. О старој апсиди Богородичине цркве објавио је биљешку С. Радојчић: *О сликарству у Боки Которској*, Споменик САН, CIII, Београд 1953, 55—56, који, датујући фреске у њеној унутрашњости приближно у другу половину XIII вијека, помишља да архитектура можда потиче из X вијека.

[5] Поменута прва или медитеранска романска архитектура старија је од споменика на нашем подручју на којима се опажају њена обиљежја. Међутим, утолико прије треба напустити неоправдану дуготрајну навику да ове споменике стављамо у стилски неодређену преромансју архитектуру.

праве романске грађевине стога се исказују и као споменици јасно издвојене и опредијељене занатске производње. Настају или у монашким средиштима или у градовима. За рани период, за прву половину XII вијека, нејасни су нам услови грађења. Не знамо ни поријекло мајстора, ни мјеста њиховог сталног боравка. Могуће је да су мајстори градитељских заната били везани за неколико познатих градова, али о томе нема никаквих података. Ни малобројни писани извори, ни оскудни материјални остаци не чине основу за грађење подробније представе о изгледу градова и структури њиховог становништва.

Догодило се, стицајем околности да је прва позната поузданије датована уједно и највећа и најрепрезентативнија грађевина из тога времена. То је которска катедрала Св. Трипуна. Познато је да се године 1166. освећују њена три олтара.[6] Ова година се у науци сматра за датум грађења нове которске катедрале. Тешко је рећи колико је стварно трајала изградња цркве. Судећи по изворима који се односе на касније подизање катедрале, грађење которског Св. Трипуна морало је дуже трајати. Приближно, которску катедралу можемо сматрати за споменик средине XII вијека.

Катедрала Св. Трипуна, која је подигнута у XII вијеку, очувала се до данас у доста измијењеном облику. Постојећа грађевина само у општем оквиру има старе облике, а поуздани дијелови првобитне катедрале јесу источни травеј средњег брода и средња и јужна апсида. Међутим, уз помоћ онога што се очувало, затим писаних извора који се односе на преправке грађевине и старијих ликовних представа катедрале, приближно се може реконструисати првобитни изглед цркве. Зна се да је катедрала преправљена неколико пута. Она је доста оштећена у великим земљотресима у XVI и XVII вијеку. Послије ових оштећења поправљена је, при чему губи веће цјелине и умјесто њих добија нове конструкције. У току обнове крајем XVI и почетком XVII вијека, која је услиједила послије разарања у земљотресима 1537. и 1563. наос цркве је доста измијењен.[7] Од првобитне горње конструкције задржао се само свод изнад источног травеја средњег брода. Уклоњена је купола која је стајала изнад средине цркве. Изграђени су данас постојећи сводови са витким профилисаним ребрима и ружама у средини, слободни ступци су обложени корчуланским каменом, преправљен је јужни зид, а грађевина је у цјелини прекривена једним двосливним кровом. У земљотресу 1667. године страдали су звоници и прочеље катедрале.[8] Послије тога овај дио грађевине је обновљен онако како данас изгледа.[9] Најзад су на катедрали изведени доста обимни рестаураторски радови од 1897. до 1907.

---

[6] T. Smičiklas, *Codex Diplomaticus* II, 102.

[7] Уп. I. Stjepčević, *Katedrala Sv. Tripuna u Kotoru*, Split 1938, 7—8.

[8] *Исто*, 8—9.

[9] Уп. C. Fisković, *O umjetničkim spomenicima grada Kotora*, Споменик САН, CIII (1953), 77—78.

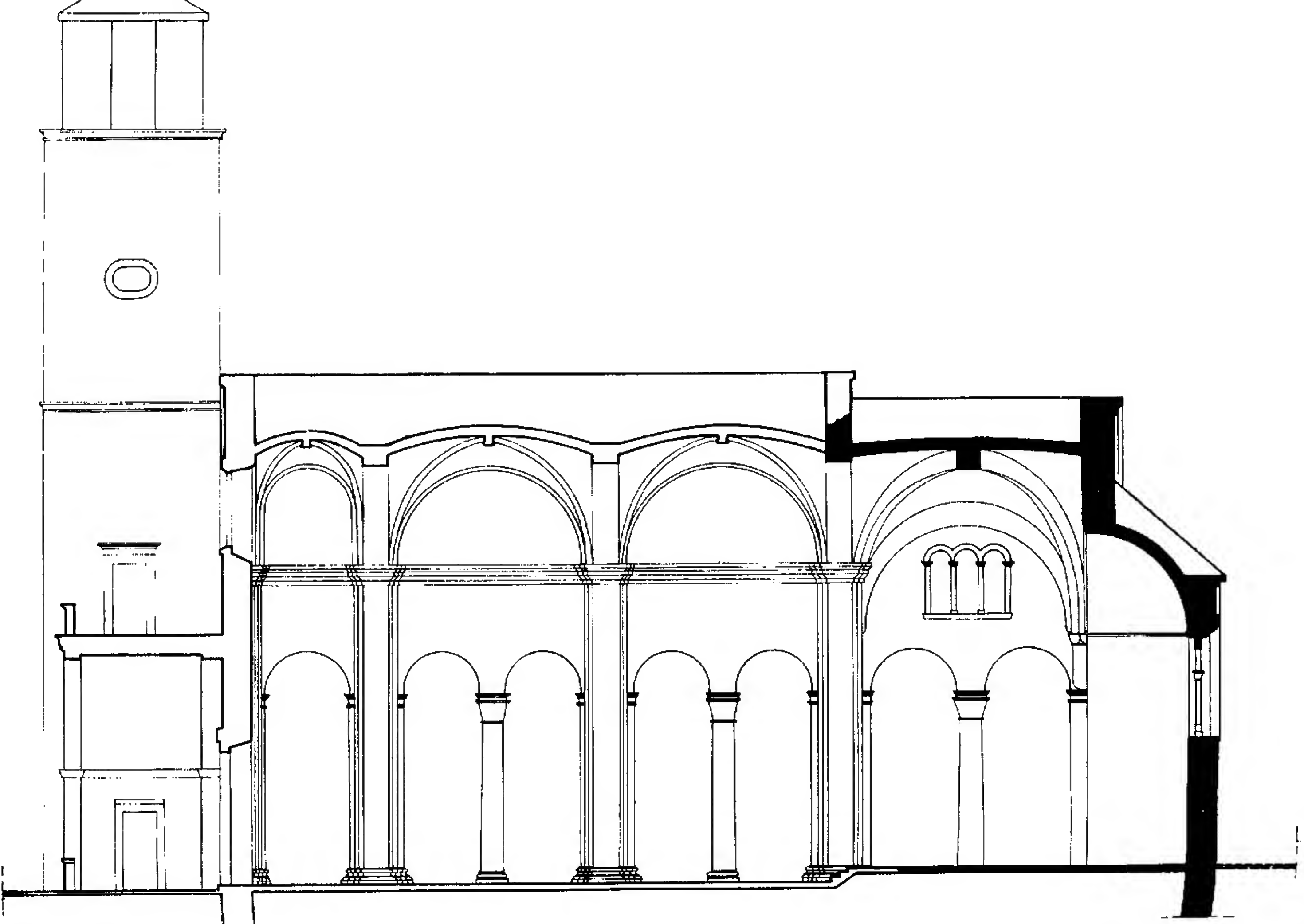
године. Тада је изнова сазидан јужни зид грађевине, а њеном источном дијелу враћен је првобитни облик.[10] Уз помоћ описаних података о преградњама и других поменутих извора могуће је вратити се на изворни облик цркве. Била је то тробродна грађевина, која је на источној страни имала три апсиде, а на западној двије куле — звоника, са тријемом између њих. Горња конструкција је била зидана у цјелини. Споља је црква имала карактеристичан облик тробродне базилике, са куполом у средини.

План цркве је био, уз мања одступања у западном дијелу истовјетан данашњем. Између средњих и бочних бродова су саграђени ступци, који носе лучну конструкцију. По дужини размак међу ступцима преполовљен је стубовима, са базама и капителима. Стубови прихватају ниже, отворене лукове. У ритму распореда стубаца иза средњег брода образована су три пуна травеја, приближно квадратне основе, и једна половина, на западној страни. У симетричном распореду једном травеју средњег одговарају два травеја бочних бродова. Изнад другог травеја средњег брода, полазећи од источне стране, стајала је купола, а западни дио средњег брода свакако је био засвођен као његов источни травеј: крстастим сводом са јаким ребрима правоугаоног пресјека. Нема података о правом изгледу куполе, али је вјероватно да је била у питању ниска купола осмостраног или кружног тамбура. Изнад бочних бродова су, по свој прилици, као и данас, стајали крстасти сводови. У цјелини су сводови били изведени у развијеном систему, са прислоњеним или ојачавајућим луковима. Изнад бочних бродова могле су бити изграђене равне терасе, по узору на апулијске споменике, али је вјероватније да су овдје били подигнути уобичајени једносливни кровови. У све три, изнутра и споља полукружне апсиде, били су постављени олтари[11], при чему је главни олтарски простор стајао испред средње апсиде, приближно у распореду који има данас. Првобитни звоници су могли имати нешто мању основу него постојећи, барокни. Наиме, можда су звоници покривали површине приближно површинама бочних травеја наоса, те би план цркве био, као цјелина, сачињен по чешћој и природнијој шеми од четири велика, односно осам мањих травеја у дужини. Облици звоника и тријема између њих могу се реконструисати само оквирно. Распоред и облике првобитних отвора на цркви само наслућујемо. Репрезентативна трифора на главној апсиди потиче вјероватно из средине XIV вијека, али је могуће да је првобитно и овдје стајао, прозор сличан онима на зидовима средњег брода; по свој прилици постојали су тројни прозори, слични прозорима који су направљени на бочним стра-

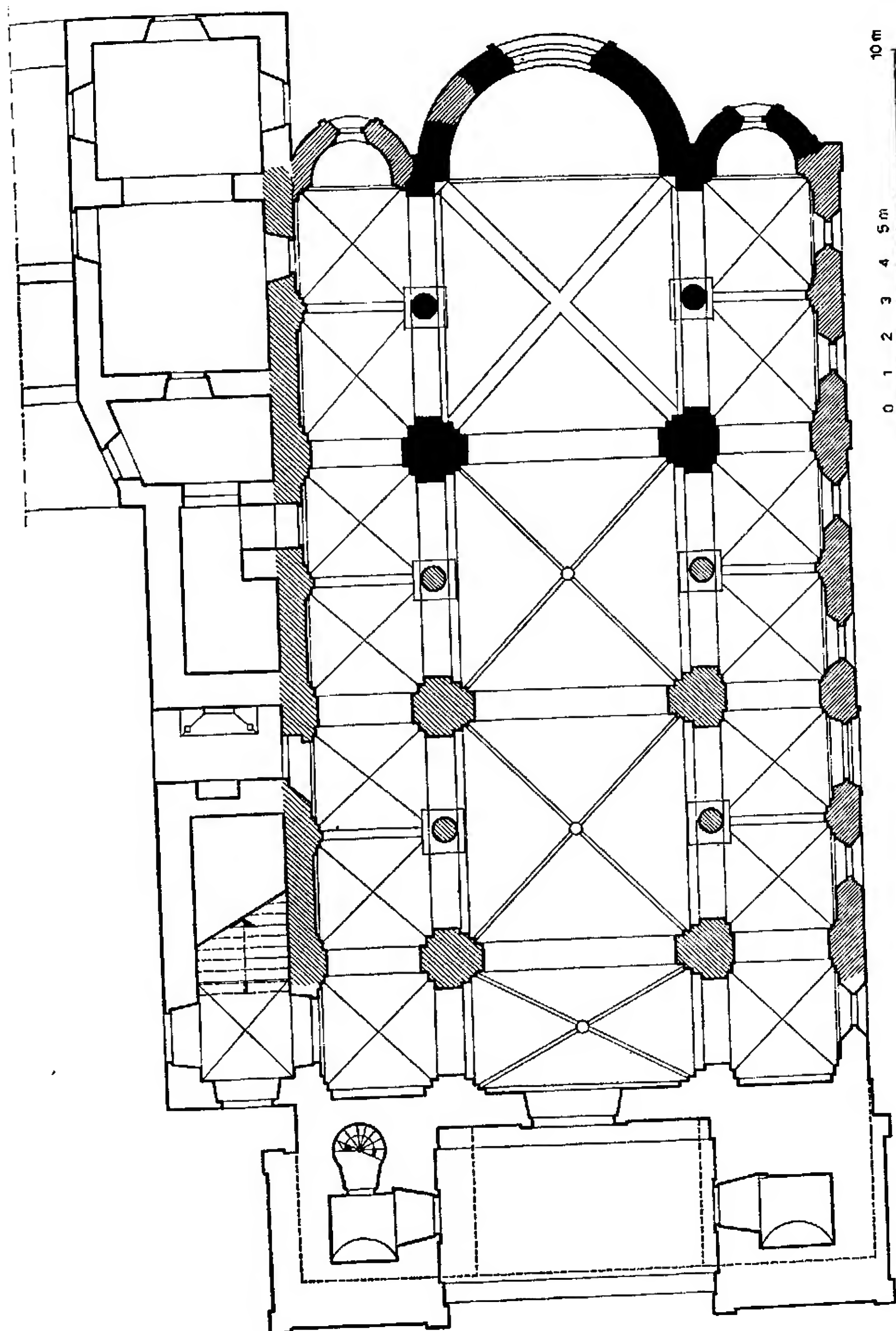
---

[10] Уп. В. Кораћ, *Првобитна архитектонска концепција которске катедрале XII века,* Зборник за ликовне уметности Матице Српске, 3 (Нови Сад 1967), 7—10.

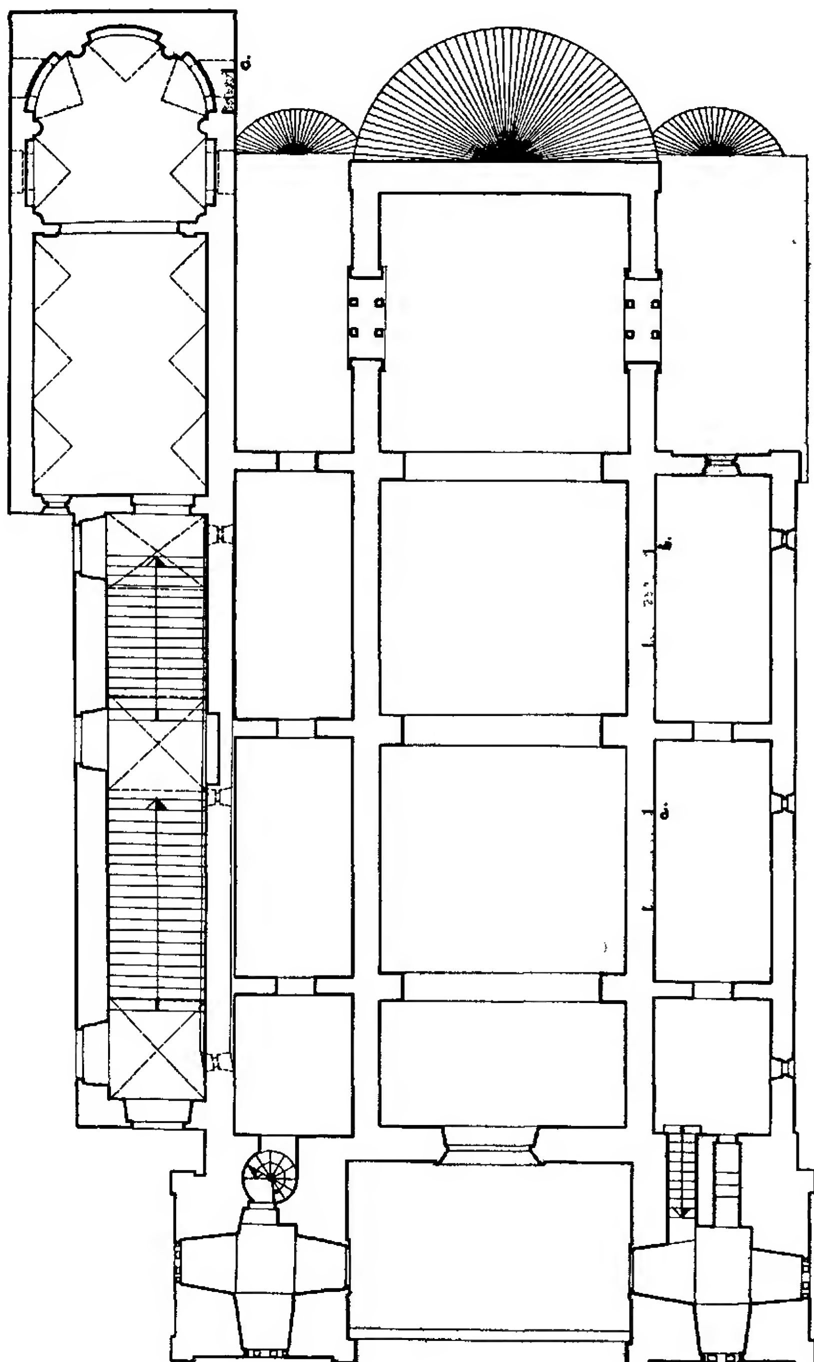
[11] У наведеној исправи у којој се говори о освећењу цркве, уп. нап. 6, помињу се три олтара. Свакако се мисли на олтаре који су били постављени у три апсиде на источној страни цркве.



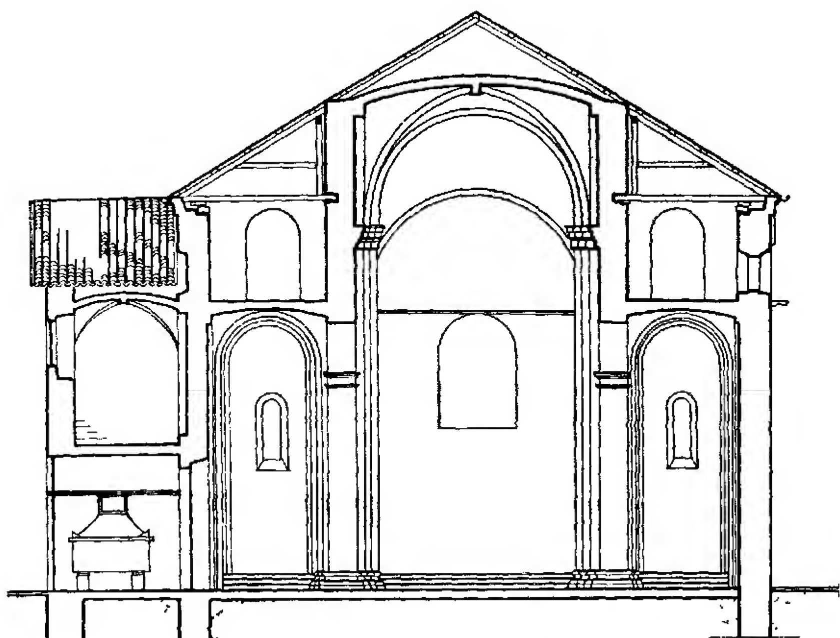
Сл. 4 — *Котор, црква Св. Трифуна, подужни пресек*



Ск. 5 — *Котор. црква Св. Трифуна, основа*



Ск. 6 — Основа у висини галерије



Ск. 7 — Попречни пресјек

нама источног травеја приликом радова 1897 — 1907. Фасаде грађевине су биле равне камене површине, издијељене плитким пиластрима и завршене низовима слијепих аркадица. Спољне површине зидова грађене су од издужених камених квадера уједначене величине, који су слагани у водоравним редовима

Преостали дијелови грађевине говоре о високој градитељској и занатској култури мајстора. Ради се о поузданом владању занатским вјештинама и у грађењу концепција, цјелине и детаља, и у извођењу грађевине. Стога се може са разлогом рећи да которска катедрала носи она занатска и умјетничка својства која су особена за зрелу романику.

Ни по размјерама ни по свом зрелом стилу которска катедрала нема претходника на источној обали Јадрана. Дјелимично у општијим замислима, у плану и структури, а непосредно у многобројним појединостима, као што су облици отвора, дијелови архитектонског украса, техника рада, она је најближа савременим и старијим градитељским остварењима у Апулији. Дуготрајне привредне, црквене и културне везе између Зетског приморја и не тако далеких области и градова на супротној обали Јадрана чине разумљивим умјетничке везе између два подручја у вријеме грађења Св. Трипуна. Вјероватно отуд потичу мајстори или бар неко од мајстора градитеља которске цркве. Међутим, иако су умје-

тнички извори Св. Трипуна у јужноиталијанској, посебно у апулијској архитектури, ни на овом подручју не постоји споменик који би био непосредније сличан которској катедрали. У оквиру градитељске и умјетничке области у којој је настала она је била значајна и велика цјелина особених замисли плана, структуре и облика. Као велика тробродна грађевина, равних романских фасада, са облицима појединости које има, црква Св. Трипуна несумњиво је инспирисана репрезентативним апулијским катедралама, које се подижу по узору на цркву Св. Николе у Барију. Међутим, за разлику од њих, которска катедрала има зидану горњу конструкцију, са куполом на средини, и звонике на западној страни са галилејом. У грађењу већих апулијских цркава напушта се дрвена и користи зидана горња конструкција у другој половини XII и у XIII вијеку. При томе се средњи брод покрива сводовима или куполама, у којима ваља гледати наставак византијске градитељске традиције. Горња конструкција Св. Трипуна састојала се од елемената који су познати у тој архитектури од XI до XIII вијека, и то подједнако и ломбардски сводови и куполе. Гледана у овом оквиру, которска катедрала је споменик који не само по времену настанка већ и по стилу стоји између великих апулијских катедрала, тробродне основе и дрвене горње конструкције, и каснијих цркава зидане горње конструкције, у којој се у Апулији на неколико споменика појављује изнад средњег брода низ купола. Звоници Св. Трипуна, са галилејом, на нашој обали су изузетна појава. Није јасно њихово поријекло. Или су саграђени по старијој бенедиктинској шеми, о којој смо обавијештени само из писаних извора, или су настали под утицајем сличних рјешења у нормандијској архитектури.[12] Грађевином која је освећена 1166. године замијењена је претходна црква Св. Трипуна. Тако романска которска катедрала постаје прва, најстарија у низу монументалних градских катедрала које се подижу у Зети и Далмацији. Пошто други градови подижу своје катедрале знатно касније, грађење которске катедрале средином XII вијека представља, само по себи, важан податак о Котору тога времена. Појава велике, монументалне катедрале обиљежава у некој мјери степен урбанизованости градске комуне. Подизање катедрале за град је изузетан градитељски подухват, у који се улажу велика средства. Многобројни послови око изградње катедрале захтијевају рад већих скупина мајстора градитељских и умјетничких заната. Без обзира на то да ли се ради о мајсторима из домаће или стране средине, овај подухват је морао представљати снажан подстицај за развитак заната у Котору. Град у то вријеме није великих размјера. Чине га, вјероватно, претежно дрвене куће. Утолико је значајнија морала изгледати појава нове, сразмјерно велике катедрале. Њене форме и висока занатска техника морале су пресудно дјеловати на раз-

[12] За проблем поријекла архитектуре Св. Трипуна уп. чланак који је наведен у напомени 10. Овдје је дат такође преглед литературе о которској катедрали.

витак градитељства на ширем подручју. Изгледа, на примјер, да је изградња Св. Трипуна имала непосреднијег утицаја на један значајан градитељски подухват који је баш у то вријеме започет у Рашкој, на подизање Ђурђевих ступова код Новог Пазара. Чак је могуће да су мајстори који су градили которску катедралу учествовали у зидању Немањине задужбине.[13]

О размјерама репрезентативнијег градитељског рада у времену о коме је ријеч у Зети обавијештени смо веома шкрто. Укупан број очуваних споменика је мали. Више важнијих остварења свакако је било везано за градска и приградска подручја. Чини се да је Котор тада био најзначајнији град. Али, без обзира на величину и материјалну моћ других градова, у Котору се очувало највише споменика. У питању је скупина градских цркава, које су и тада а и касније као градитељски подухвати привлачиле највише пажње и градских комуна и скупина грађана и појединаца. Ове цркве припадају типу једнобродне грађевине са једном апсидом на источној страни, са наосом који има зидану горњу конструкцију и три травеја. Шема простора од најстарије до најмлађе очуване цркве у суштини је слична. У начину грађења и архитектонском украсу носе обиљежје романике.

Од најстарије међу поменутим которским градским црквама очували су се незнатни остаци. То је црква Св. Михаила, која је први пут забиљежена 1166. године. На њеним романски грађеним зидовима саграђена је, чини се, у XIV вијеку постојећа црква Св. Михаила. План првобитне грађевине се није могао много разликовати од ове коју данас познајемо.[14]

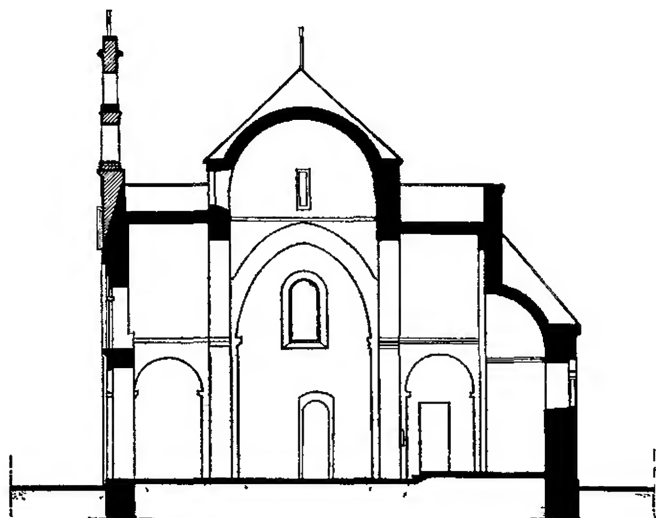
Према латинском натпису, уклесаном у камену, који се очувао у зиду поред улаза, цркву Св. Луке подигли су 1195. год. Мавро Казафранка и његова супруга „у вријеме господина Немање великог жупана и његовог сина Вукана краља Дукље."[15] Црква се очувала готово у цјелини у првобитном облику. Из каснијег времена потичу капела Св. Спиридона, на сјеверној страни, отворени звоник западног зида, прозори на јужној страни и поткровни вијенац на наосу. Црква је једнобродна грађевина, са три травеја, од којих су источни и западни прекривени полуобличастим, лако преломљеним сводовима, док над средњим стоји купола на пандантифима. Кружни тамбур куполе излази непосредно из двосливног крова. Цијела горња конструкција, са системом прислоњених и ојачавајућих лукова, изведена је зналачки, онако како је било уобичајено у једнобродним куполним црквама у византијској архитектури. Једино је са извјесном бојажљивошћу грађена купола, која у основи не образује круг, већ неправилну елипсу.

[13] *Исто*, стр. 23—27.

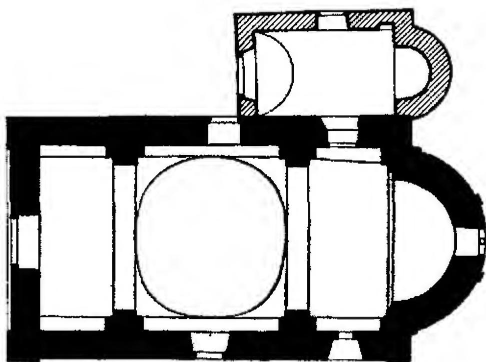
[14] Уп.: Stjepčević, *n. d.*, 58; Fisković, Споменик САН, CIII, 83; В. Кораћ, *О монументалној архитектури средњевековног Котора*, Споменик САН, CV (1956), 160.

[15] За цркву Св. Луке уп. наведени чланак у Споменику САН, CV, стр. 147. У тексту се наводи ранија литература о споменику.

Као тип грађевине црква Св. Луке понавља рјешења која су остварена у архитектури Зете у претходном раздобљу.[16] У облицима споља, у обради отвора, у архитектонском украсу и начину зидања



Ск. 8 — Подужни пресјек

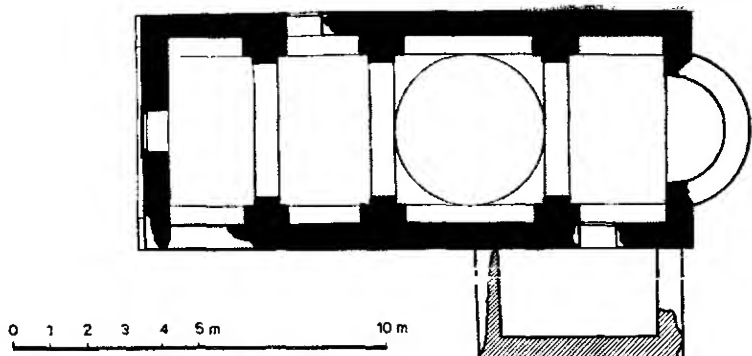


Ск. 9 — *Котор, црква Св. Луке*, основа

црква Св. Луке је права романска грађевина. Затворена је у једну масу, равних камених фасада, које су рашчлањене једино плитким пиластрима. Романици је такође својствен однос куполе према

[16] Которска црква највише личи на цркву С бенедиктинског ратачког манастира. Уп. Ђ. Бошковић—В. Кораћ, *Ратац*, Старинар, н. с., VII—VIII, Београд 1956—1957, стр. 41 и сл. 13.

грађевини који је остварен у Св. Луки. Зрелом романском стилу исто тако припадају једноставније обрађене бифоре, као и надвишени лукови, изведени у елегантном облику. Начин грађења зидова, у водоравним низовима тесаних камених квадера, особен је за которску архитектуру XII и XIII вијека. У питању је исти или сличан камен, приближно истих размјера и на сличан начин обрађиван.



Ск. 10 — *Рашац, црква С*, основа

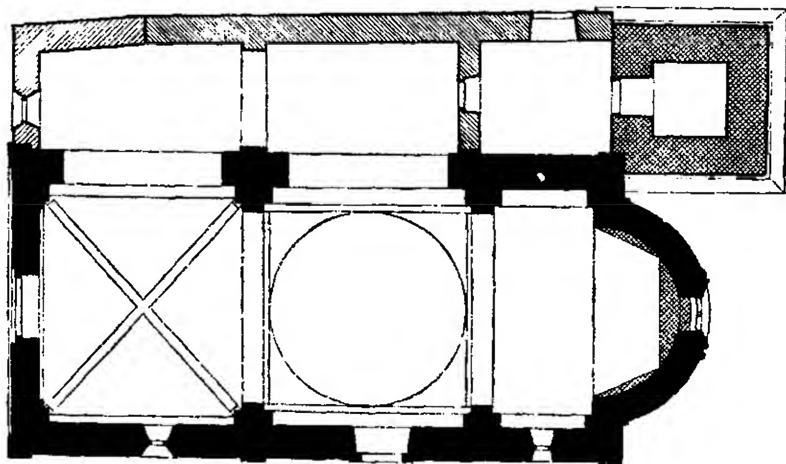
Друга по значају, вјероватно и по величини, одмах иза катедрале, била је колегијална црква Св. Марије[17], која се такође очувала до данас у готово неизмијењеном облику. Уз цркву су касније дограђени сјеверни брод и звоник. Осим тога, на грађевини су извршене мање, лако видљиве преправке. Према једној непоузданој исправи, саграђена је 1221. год. По елементима стила може се приближно датовати у то вријеме.[18] У распореду простора и концепцији конструкције у Св. Марији поновљено је рјешење Св. Луке. То је једнобродна грађевина са апсидом на источној страни. Има зидану горњу конструкцију у три травеја. Изнад средњег травеја је ниска купола, чији је тамбур осмостран, што је чешћа појава у романици. Не само својим планом већ такође системом горње конструкције црква је слична Св. Луки. Друкчије је ријешен једино западни травеј, изнад кога је саграђен свод по узору на сводове са ребрима у катедрали.[19] У цјелини Св. Марија је и због нешто већих размјера и због боље конструкције, репрезентативнији споменик од Св. Луке. Вјероватно је она и као градитељски и као умјетнички споменик имала високо мјесто

[17] За основне податке о цркви, нарочито у погледу угледа који је она имала у граду, уп. Stjepčević, *n. d.*, 57—58.

[18] За подробније податке о цркви уп. Споменик САН, CV, 151.

[19] Ови су сводови на нашем подручју сасвим ријетки. Појављују се још у спољној припрати Богородичине цркве у Студеници и у капели у кули звонику у Жичи. В. мјесто које је наведено у претходној напомени.

Ск. 11 — Подужни пресјек



Ск. 12 — Основа

0 1 2 3 4 5 m 10 m

Котор, црква Св. Марије

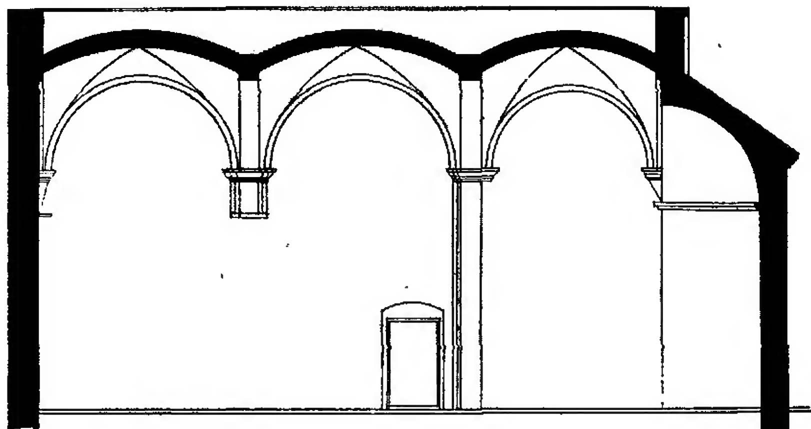
у средњовјековном Котору. Њене фасаде су велике радне површине, које су сазидане од црвеног и бијелог камена у ритмичном распореду, у водоравним редовима, а завршене фризом слијепих аркадица. Западни и јужни портал изведени су у архитектонској замисли која је уобичајена у Апулији: линете су им развијене за један степен више од довратника. Јужном порталу је дјелимично прикривен првобитни облик оквиром који је касније уграђен. Двојни прозор на апсиди такође личи на рјешења у апулијској архитектури, нарочито по украсним мотивима који су постављени на његов спољни оквир. Црква Св. Марије је дјело које је настало радом добре градитељске радионице. У њој се препознају све високе вриједности которске романике, које је у ову средину унијела катедрала Св. Трипуна.

Можда почетком, али свакако у првој половини XIII вијека настаје црква Св. Ане, о којој нема писаних података. Мањих је размјера и једноставније горње конструкције од двију претходно приказаних цркава, али је такође по техници рада репрезентативан споменик романске архитектуре.[20] Њен првобитни облик је дјелимично измијењен каснијим додацима и преправкама. Уз сјеверну страну Св. Ане дограђена је капела. Линета изнад врата ове капеле образована је од лука који је скинут са портала цркве. Бочни зидови цркве су нешто повишени, изнад њеног западног зида је саграђен незграпно велик звоник, а полукружна апсида на источној страни је порушена. Чини се да је у овој једнобродној грађевини поновљена основна шема плана Св. Луке. На то наводи околност што су такође у питању три травеја. Овдје, у Св. Ани, не постоји једино купола, која се, вјероватно, у зетској романици напушта као мотив у првој половини XIII вијека. Зидови цркве грађени су у доброј романској техници. На западној фасади је, попут рјешења у Св. Луки, изграђен архаичан слијепи лук, чије је поријекло у византијској архитектури. Двојни отвор у западном зиду цркве има развијен облик, као и слични отвори на Св. Луки и Св. Марији.

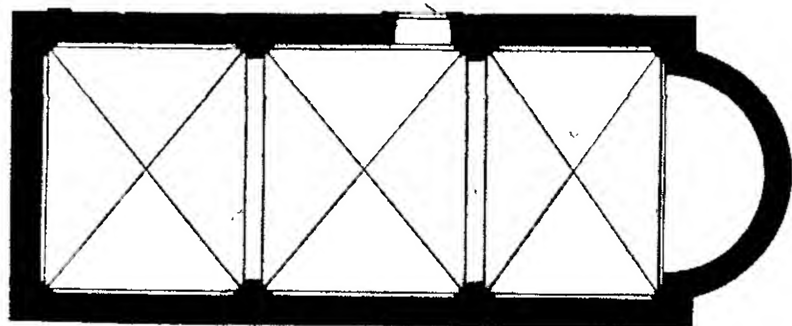
Године 1263. Павле Бари подиже у Котору цркву Св. Павла, па је поклања доминиканцима. Црква се сразмјерно добро очувала, само је у новије вријеме унутра испреграђивана.[21] Постављена је у правцу југ-сјевер, са полукружном апсидом на сјеверној страни. Ово је учињено вјероватно због непогодног терена на коме је грађевина подигнута. На прилазу цркви са западне стране, у оградном зиду, очувао се већи портал са оквиром од романског каменог ужета. Такође на западном дијелу цркве је латински стихован натпис о њеном грађењу. И у цркви Св. Павла понавља се шема једнобродне засвођене цркве са три травеја. Вјероватно је у питању традиција која се протеже од Св. Луке, иако у конструкцији и ритму травеја цркве Св. Павла нема ничега што би

[20] Споменик САН; CV, 157.
[21] *Исто*, стр. 159.

подсјећало на цркву са куполом. Њена горња конструкција састоји се од крстастих сводова, са прислоњеним и ојачавајућим луковима, сразмјерно лаке конструкције. Грађена је добро. Фасаде су зидане од тесаних камених квадера, који су сложени у водоравним редовима.



Ск. 13 — Подужни пресјек



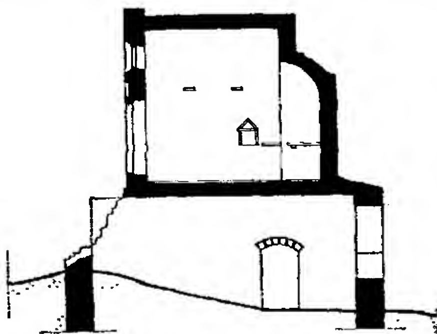
Ск. 14 — Основа

0 1 2 3 4 5 m 10 m

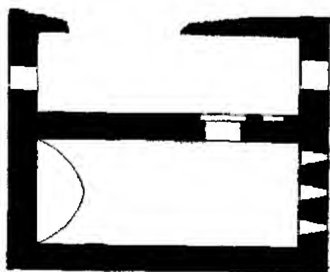
Котор, црква Св. Павла

Судећи по материјалним остацима, у Зети је рано започело извјесно урбанизовање приградских подручја. На земљишту на домаку градова подижу се различите грађевине, међу њима и репрезентативније. Поред осталих, у приградским подручјима настају манастирски комплекси, монашке и самосталне цркве. Зна се да је такође у близини Котора доста грађено. Међутим,

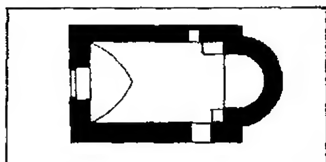
из раздобља о коме је ријеч очували су се само остаци мање двоспратне цркве Св. Дујма у Шкаљарима. О грађевини не постоје писани подаци већ само усмена традиција, по којој би она припадала некада бенедиктинцима.[22] Приземље цркве представља из-



Ск. 15 — Подужни пресјек



Ск. 16 — Основа



Ск. 17 — Основа

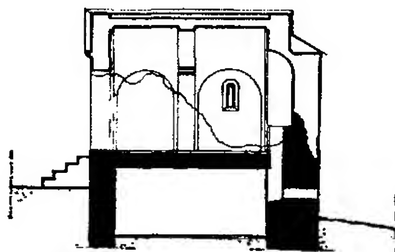
Шкаљари, црква Св. Дујам

дужену правоугаону просторију, засвођену полуобличастим лако преломљеним сводом. Уз ову просторију постојала је још једна слична. Изнад прве, релативно добро очуване просторије саграђена је капела сличне основе само мањих размјера, са полукружном апсидом на источној страни. Капела на спрату има сличан свод. Зидана је од камених квадера у водоравним редовима. Судећи по плану, начину зидања и облицима отвора у западном зиду капеле, Св. Дујам би могао потицати са краја XII или из прве половине XIII вијека. По архитектонској замисли Св. Дујам личи на тип средњовјековне двоспратне капеле, са криптом у доњем и црквом у горњем дијелу, али је неизвјесно да ли се овдје заиста ради о крипти или о просторији друге намјене. Праву крипту је имала Св. Дујму територијално доста блиска аналогија такозвана капела А бенедиктинског манастира Св. Марије на Ратцу код Бара.[23] Ни о ратачкој црквици не постоје писани подаци. Међутим, облици и начин зидања недвосмислено говоре да је у питању споменик зреле романске архитектуре, који се приближно може датовати у крај XII или у прву половину XIII вијека. Доњи дио грађевине је правоугаони затворен простор, који је имао везу

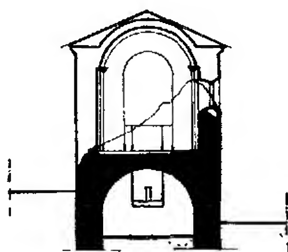
[22] Опис са претходном литературом дат је у Споменику САН, CIII, 120.

[23] Бошковић—Кораћ, Старинар, н. с. VII—VIII, 39. За капелу А в. стр. 45 и даље.

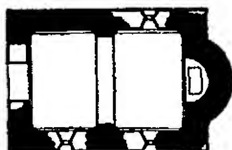
само са горњим дијелом, са црквом, преко уског вертикалног канала у апсиди. Горњи дио је био изграђен као црква са полукружном апсидом. Док је изнад крипте сазидан једноставан полуобличасти свод, горњу конструкцију капеле чини сличан свод у два травеја, са једним ојачавајућим луком на средини и по два бочна прислоњена. На ратачкој црквици истиче се добра зидарска техника. У организацији простора ратачка капела је доста блиска ранохришћанским двоспратним маузолејима у којима се продужава традиција античких хероона.



Ск. 18 — Подужни пресјек



Ск. 19 — Попречни пресјек



Ск. 20 — Основа

Ск. 21 — Основа

0 1 2 3 4 5 m 10 m

Ратац, црква А

У осталим градовима у Зети има веома мало остатака праве романске архитектуре. У подграђу Свача (сјеверно од града) постоје рушевине неколико мањих једнобродних цркава са полукружном апсидом.[24] Све су грађене доста грубо, од притесаног камена. На преосталим дијеловима двију цркава распознају се романски прозори. У Будви се сразмјерно добро очувала мала једнобродна црква са полукружном апсидом и подужно постављеним полуобличастим сводом, позната као црква Св. Саве. И по облицима и по начину зидања будванска црквица припада зрелој романици.

[24] А. Дероко, *У Бодиновој престоници, путописне архитектонске белешке из Скадра — града Росафа и околине*, Старинар, III с., V, 1928—1930, 147.

Међу многобројним манастирским комплексима који су постојали у Зети могуће је узети у обзир два. На Превлаци у Боки Которској, у остацима манастира Св. Арханђела Михаила распознаје се више градитељских фаза. И размјерама и добрим радом истичу се остаци некадашње тробродне цркве која је на источној страни имала три апсиде. Средња је била изнутра и споља полукружна, а бочне су имале облик који је познат у архитектури раног средњег вијека у Дукљи: изнутра су биле полукружне а споља правоугаоне. Зидови ове цркве рађени су од мањих квадера тесаног камена, попут которске катедрале. Чини се да би ова црква могла бити приближно из друге половине XII вијека.[25] Боље се очувала више пута преправљања црква Св. Богородице у Стонском пољу, позната као Госпа у Лужинама. Уз ову цркву било је сједиште Хумске епископије, коју је основао св. Сава. Сједиште Хумске епископије касније се поставља уз цркву Св. Петра на Лиму, у Бијелом Пољу.[26] Госпа у Лужинама је једнобродна црква са полукружном апсидом на источној и кулом звоником на западној страни.[27] Црква је засвођена полуобличастим сводом, ојачаним луковима који се ослањају на пиластре. Уочљиво је да су лукови нешто ужи од пиластера. Између пиластера саграђени су плитки прислоњени лукови, Споља су зидови рађени од тесаних камених квадера, у романској техници. Прозори на цркви су преправљани. У прозор на апсиди уграђени су као сполије камени комади са преромански пластичним орнаментом. Доњи дио звоника је подигнут истовремено са црквом или је старији од ње. Првобитно је имао облик отвореног предворја. Горњи дио звоника је овакав како данас изгледа подигнут почетком XVIII вијека. На основу онога што се данас може запазити на грађевини, чини се да црква, са зидовима у романским тесаницима, потиче из друге половине XIII вијека тј. из времена обнове цркве, која је услиједила послије потреса у коме су, средином XIII вијека, страдали и Стон и Богородичин манастир. Ранија црква, приближно исте основе, могла је имати мањи, у приземљу отворен звоник, као црква Св. Михаила у Стону, према моделу на фресци краља ктитора.

Остаци стамбених и других грађевина практичне намјене малобројни су, мање су испитивани а и теже се идентификују зато што су на њима мање изражена обиљежја стила. У градовима у којима су извођена озбиљнија истраживања, као што су Котор, Бар и Улцињ, приближно су установљена старија језгра, што значи

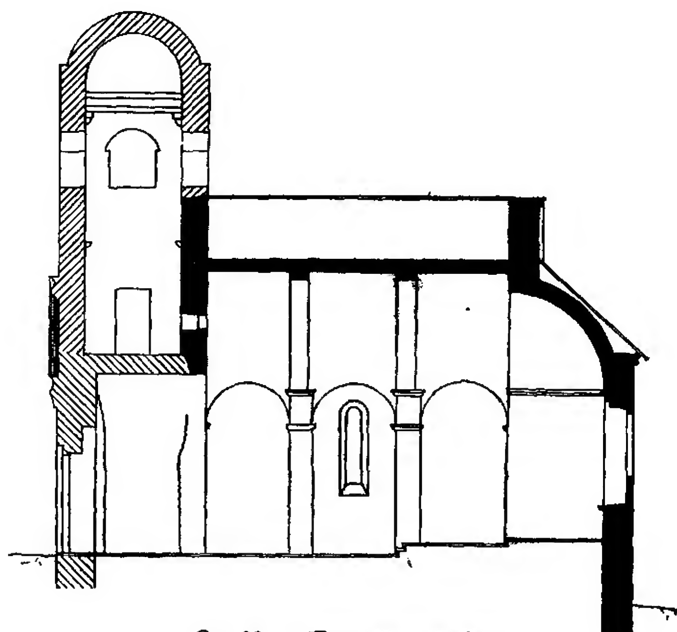
---

[25] За манастир Св. Арханђела Михаила на Превлаци в. преглед литературе код В. Петковића, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Пос. изд. САН, 147, Београд 1950, стр. 260. В. посебно чланке М. Црногорчевића у Старинару VII/1 (1890), 22—29 и Старинару X/1—2 (1893), 1—73.

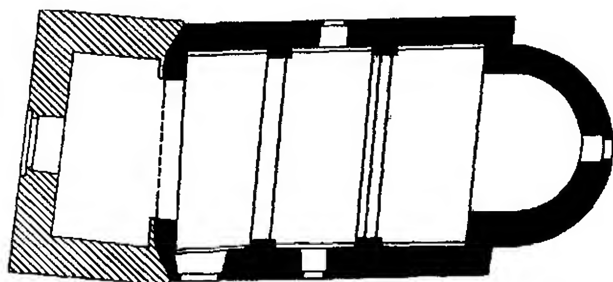
[26] Литература о овом питању сабрана је у књизи: В. Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, Пос. изд. САНУ, 384, Београд 1965, 52.

[27] Цртежи и фотографије, као и остали подаци о цркви дати су на мјесту које је наведено у претходној напомени.

дијелови који су образовани до XII и XIII вијека. Међутим, остаци грађевина из тога времена или нису поуздано утврђени или се не могу тачније датовати. На примјер, за Котор се може рећи да је од раног средњег вијека покривао приближно ону површину



Ск. 22 — Подужни пресјек



Ск. 23 — Основа

0 1 2 3 4 5 m 10 m

Стон, црква Св. Богородице

која је и данас уоквирена градским бедемима, али у граду није са извјесношћу откривена ниједна романска кућа, а у веома дугим градским зидовима само на неколико мјеста се запажају остаци средњовјековних зидова. О Бару се, захваљујући обимнијим и

подробнијим испитивањима, више зна.[28] У оквиру старијег језгра, које је омеђено старим градским капијама и остацима бедема, постоје дијелови више средњовјековних кућа.[29] Датоване су сасвим приближно. Једноставније су по концепцији. Колико се данас може разабрати, у питању су вишеспратне стамбене зграде правоугаоне основе, које су по висини биле издијељене дрвеном конструкцијом. На неколико оваквих грађевина примјећују се појединости које су особене за романске градске куће. У старом Улцињу, чији обим такође одређује траса старих градских бедема, на неколико мјеста су присутни остаци романске стамбене архитектуре, а очувале су се, изгледа, и веће романске цјелине.[30] У остацима Свача видљиви су зидови више стамбених зграда које су, свакако, настале у средњем вијеку, али су потпуно неиспитане. У зидовима куле у коју је уграђена апсида катедрале Св. Јована извјесне појединости су очито романског поријекла, што потврђује да су и у Свачу, у времену о коме се говори, подизане профане грађевине од трајног материјала.[31] О времену настанка профаних грађевина у другим градовима или манастирима не постоје одређенији подаци.

Романски стил покрива дуго раздобље у архитектури Зете. Очигледно је да су очувани споменици или остаци споменика само мали дио онога што је овдје саграђено у романици. Захваљујући околности што се очувало понешто од најрепрезентативнијих грађевина, у стању смо да наслутимо и размјере градитељских подухвата и занатске и умјетничке домете у Зети тога времена. Другим ријечима, привидна би била и погрешна слика о романској архитектури, и у појединим градовима и на широј територији, која би се градила на основу данас постојећих споменика. О снази градитељске дјелатности и вјештине мајстора посредно говоре велики споменици монументалне архитектуре у рашким земљама, који су грађени под утицајем романске архитектуре, а често готово у потпуности у романској техници. Ову компоненту ваља имати у виду стога што је највјероватније да западњачки утицаји стижу у рашку архитектуру најчешће из Зете или посредством Зете. Ако се може говорити о учешћу градитеља которске катедрале у подизању Ђурђевих Ступова код Новог Пазара, касније су, од тренутка

---

[28] На основу ових истраживања објављена је књига: Dj. Bošković, *Stari Bar*, 1962 (изд. Савезни институт за заштиту споменика културе).

[29] Исто, стр. 195 и даље. В. такође план града, т. CVIII, на коме су жутом и плавом бојом обиљежене средњевјековне зграде.

[30] У Улцињу су такође изведена обимнија истраживања остатака старог града под руководством проф. Ђ. Бошковића. О овим истраживањима објављен је кратак извјештај: *Улцињ. Богородичина црква (?) у доњем делу Старог града*, Старинар, н. с. VII—VIII (1958), 417. Уп. такође туристички водич П. Мијовића, *Улцињ*, Београд 1966, (посебно стр. 16, нап. 2).

[31] За кулу уп. Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, стр. 63 и сл. 17. Шематичан план града објавио је Дероко, Старинар, III с., V (1928—1930), сл. 18 на стр. 148.

када се Зета укључује у Немањину државу, кретања мајстора из приморја у унутрашњост била лакша и чешћа.

Више појединости у зетској романици очигледно има непосредно поријекло у апулијској архитектури. У цјелини зетска, као уопште далматинска романика, прати токове италијанске романике. Непосредне везе градова на супротним јадранским обалама укључују постепено у погледу умјетничког рада Далмацију и Зету у западноевропски свијет. Упоредо са настајањем, новог, првог западноевропског стила слабе традиционални византијски утицаји на источној обали Јадрана, и то првенствено у архитектури, што чини јаснијим и одређенијим везе између двију јадранских обала. Јужноиталијанска, нарочито апулијска романика, уноси у архитектуру Зете, поред посебних, и општије особине новог стила: високу занатску технику, нове форме и нов архитектонски украс, као и јасније одређиван план грађевине. Међутим, уочљиво је да је тип грађевине који је карактеристичан за јужноиталијанску, и уопште западноевропску рану романику, тробродна базилика са дрвеном горњом конструкцијом није обиљежје зетске сакралне архитектуре. Једва се може реконструисати на једном мјесту, у манастиру Св. Арханђела Михаила на Превлаци. Иако је врло вјероватно да су многе од цркава које данас не постоје биле саграђене по сличној шеми, чињеница је да су на споменицима које познајемо другчије ријешени и план и елевација. Па и тробродна грађевина которске катедрале има сасвим специфичну елевацију. Ради се вјероватно о посебним обиљежју зетске романике.

Попут почетка ни трајање романског стила у архитектури Зете не може се тачно одредити. Не само до краја XIII већ дубоко у XIV вијеку одржавају се облици који су својствени романици. Изгледа, на примјер, да је полукружни лук, као једно од обиљежја романике, понегдје дочекао полукружни лук ране ренесансне архитектуре. Додуше, упоредо са продирањем новог, готског стила у архитектури се губи права романска градитељска техника рада. Стога и раздобље праве романике треба закључити појавом прелазног романско-готског стила, у посљедњим деценијама XIII вијека.

ВИЗАНТИЈСКА ТРАДИЦИЈА

Оригинална рјешења плана и елевације која се остварују у више грађевина романског стила у Зети дугују своје поријекло продуженој традицији градитељских дјела која су настала под утицајем византијске архитектуре.

Которски Св. Трипун је најстарија очувана грађевина романског стила, у чијој елевацији трају одјеци византијских градитељских утицаја. Па ипак, шема по којој је саграђен которски Св. Лука непосредније је везана за византијску традицију. Када се обрати посебна пажња на план и горњу конструкцију ове грађевине, лако се установи да она веома личи на византијску једнобродну цркву са куполом, типа тзв. сажетог уписаног крста. Бочни и попречни лукови имају пуну конструктивну вриједност. Купола је, иако нешто теже конструисана, такође урађена као у правим византијским грађевинама. Друкчија је, у односу према византијским рјешењима, замисао спољних облика. Унутрашња структура грађевине споља је сакривена равним фасадама и обичним двосливним кровом. У облицима није исказана чак ни поткуполна конструкција, иако су бочни лукови који носе куполу подигнути, као што је уобичајено у византијској архитектури, до висине попречних поткуполних лукова. Стога је Св. Лука у идеалној шеми структуре византијска једнобродна куполна црква, а у облицима романска једнобродна црква са куполом на средини крова. Овдје су се два рјешења различитог поријекла могла спојити једино зато што византијска традиција траје до зреле романике. Которска црква би необично дјеловала када би се занемарили лошије очувани па због тога и мање примјећивани споменици сличне конструкције на подручју Зете. Најближа аналогија за Св. Луку јесте такозвана црква С ратачког бенедиктинског манастира.[32] Када се ратачкој цркви одбије западни травеј, планови двију грађевина потпуно се поклапају. Пошто је ратачка црква старија, план Св. Луке је очигледно грађен по њеном плану или по плану неке сличне грађевине која се није очувала. Гледано типолошки, постоји прилично велика скупина споменика који су слични Св. Луки. Ријеч је о једнобродним црквама са куполом

[32] Бошковић—Кораћ, Старинар, н. с. VII—VIII (1956—1967), стр. 41 и сл. 13.

које такође имају све елементе праве једнобродне куполне византијске цркве, али у облицима носе обиљежја за која је речено да су својствена првој романској архитектури. Пошто су ови споменици међусобно у свему доста слични, настали су вјероватно по јединственом узору. Судећи на основу свега што се данас зна, међу њима најстарија ће бити црква Св. Петра на Прику у Омишу.[33] Ако се и овдје занемаре облици и конструише идеална шема структуре, добија се такође рјешење које је слично правој византијској куполној цркви: један издужени брод са апсидом на источној страни, три засвођена травеја са куполом на средини и развијен систем подужних и попречних лукова који носе сводове и куполу. Ова градитељска замисао понавља се по правилу са нешто сведенијим унутрашњим конструктивним луковима, у истим или чак и развијенијим облицима, у Св. Михаилу у Стону и низу црквица на дубровачким острвима, на дубровачком подручју, затим у Св. Томи у Кутима у Боки Которској.[34] Сразмјерно велики број грађевина овога типа, у оквиру свега што се из XI и XII вијека очувало на подручју Зете и Дубровника, рјечито говори колику су снагу и значај имали византијска традиција и византијски градитељски утицај у овим крајевима. Примјетно је да овај тип грађевине у свим промјенама задржава све битне дијелове. Которска црква Св. Марије најмлађи је изгледа споменик ове врсте. У њој је византијска једнобродна црква са куполом трансформисана у праву, зрелу романику. Ипак су при томе задржани сви елементи почетног обрасца. Утицај ове византијске градитељске шеме био је у зетској романици још шири. Он се, по свој прилици, преноси на цијелу скупину једнобродних засвођених цркава са три травеја. Досеже изгледа чак до фрањевачке цркве у Бару, која је саграђена крајем XIII вијека. Судећи по броју травеја, на њу је могла утицати ратачка црква С. Занимљиво је то што се у ритму травеја цркве у Бару сачувало мјесто за куполу.[35]

Иако се номинална византијска власт на овом подручју одржава са прекидима готово до краја XII вијека, није сасвим јасно на који се начин на њега преносе утицаји византијског градитељства. Трагови сличних мијешања византијских и романских концепција очували су се у архитектури и архитектонском пластичном украсу у јужној Италији. Када се говори о типу једнобродне цркве са куполом, по правилу се помиње позната црквица Св. Анђео (San Angelo) на Рапару, и то као један од примјера продирања византијских утицаја на тле јужне Италије. Између ње и најстаријих једнобродних куполних црквица у Зети постоји несум-

---

[33] У чланку N. Bezić, *Crkva sv. Petra na Priku u Omišu*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 12, Split 1960, стр. 50, објављују се резултати најновијих испитивања цркве, као и предходна литература. В. такође чланак истог аутора: *Novi nalazi u crkvi sv. Petra na Priku u Omišu*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 13, Split 1968, стр. 45.

[34] За преглед поменутих споменика уп. нап. 2 и 3. У текстовима која су на овом мјесту наведени говори се такође о овом типу грађевине.

[35] Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, 78.

њива типолошка сличност. Очувало се у областима јужне Италије још неколико једнобродних црквица са куполом, само у науци нису довољно обрађене. Као податак о трајању овог типа грађевине у јужној Италији и као примјер спајања византијске шеме простора са романским облицима, сличан двјема которским црквама, треба поменути Св. Маргарету у Бишељу, у Апулији.[36]

Смисао и размјере византијске градитељске традиције у замисли которске катедрале сложенији су него у погледу једнобродне цркве са куполом. Напријед је поменуто да се которска катедрала најприродније објашњава кретањем у развитку монументалне архитектуре у Апулији. Извјесно је да, такође у овом оквиру, купола као дио зидане горње конструкције дугује своје поријекло традиционалном присуству византијских градитељских идеја у јужној Италији и на источној обали Јадрана. Дуготрајна византијска власт на ова два подручја, која су имала исти положај у односу на византијски и западни свијет, условила је сличне културне појаве, а међусобне јаке везе двију обала Јадрана олакшале су преношење византијских утицаја са једног подручја на друго. Јужна Италија је, вјероватно често имала улогу посредника. Збир византијских утицаја на градитељство у јужној Италији ширег је распона, а непосредне изворе је теже установити. Једнобродна црква са куполом, у облицима у којима се јавља у најстаријим познатим рјешењима на оба подручја, најближа је споменицима који су настали у периферним византијским областима. Она је, као остварење византијске архитектуре средњег периода, уопште више карактеристична за периферна подручја него за водеће центре.

---

[36] Уп. В. Кораћ, *Црква св. Марије на Мљету*, Зборник Филозофског факултета, VII—1, Београд 1963, стр. 223 и сл. 2, 7—10.

РАШКЕ ГРАДИТЕЉСКЕ КОНЦЕПЦИЈЕ

Припајањем Зете Рашкој у Зети се не зауставља нити се мијења развитак архитектуре. Међутим, непосредно присуство Зете, приморских градова, у Немањиној држави, касније у држави Немањиних насљедника имало је утицаја на рашку архитектуру. Зета је укључена у западноевропски умјетнички свијет, а права граница између византијског и западног свијета још неко вријеме је присутна у Зети, готово симболично, у описаним остацима византијске традиције, па се кроз цијели XIII вијек и доцније помјера према унутрашњости Балкана, према Рашкој. Истовремено нове, рашке градитељске концепције досежу и до западних области земље. Тако на подручју данашње Црне Горе, односно тадашњих западних српских земаља настају грађевине које, најприје у почетној затим у зрелој фази, припадају рашкој градитељској школи. Међу њима се налази и један од најзначајнијих споменика рашке архитектуре.

Иако западњачки утицаји на рашку архитектуру постају све јачи током XIII вијека, нарочито захваљујући околности што у Рашкој граде првенствено мајстори из приморских области, архитектура Зете је имала утицаја такође на прве рашке грађевине. Тај утицај је био двострук: византијска традиција у зетској архитектури је, по свој прилици, допринијела избору рјешења на коме се заснива градитељски програм првих рашких цркава, а зетска романика, почевши од Ђурђевих ступова, утиче непосредно или посредно на прилагођавање облика рашких грађевина романским облицима. У првој Немањиној задужбини, Св. Николи код Куршумлије, усваја се као тип грађевине једнобродна црква са куполом у изворном византијском рјешењу, које остварују мајстори из неког већег византијског центра. Несумњиво је да у грађењу Св. Николе, па ни у стварању замисли за његово грађење, не учествују градитељи из Зете, ни зетске градитељске концепције. Међутим, по свој прилици је на избор овог типа византијске сакралне архитектуре утицала чињеница што је он, као што је већ изложено, распрострањен, иако у особеним варијантама, у Зети тога и претходног периода. О природи утицаја романике на рашке споменике било је ријечи.

Разумљиво подвајање у сакралној архитектури на шеме простора које се стварају у источној, односно у западној цркви,

све јасније и дубље почевши од коначне подјеле цркве, има вид опредјељивања за византијску или романску архитектуру. Стога преплитање византијских и романских рјешења на граничним подручјима и јесте необично и занимљиво. У Зети се све до првих деценија XIII вијека не разазнаје увијек по грађевинским формама да ли је црква источног или западног обреда. Као што се за цркве западног обреда користе византијске шеме, било је изгледа случајева да се богомоље источног култа смјештају у грађевине које су подигнуте и коришћене за западни обред. Али, ваља нагласити да се култне грађевине које се подижу за источни обред, и онда када на њих утиче романска архитектура, или граде у романској техници, по правилу конструишу по шеми византијског поријекла. Ово се у потпуности односи на цркву Св. Петра на Лиму, данас у Бијелом Пољу, задужбину кнеза Мирослава.

Црква Св. Петра у Бијелом пољу. Сама за себе црква не личи на прве рашке цркве, али је касније повећавана по систему који је настао у рашкој архитектури, те као цјелина припада рашком градитељству. Према сачуваном натпису у камену, у линети портала, цркву је подигао хумски кнез Мирослав, брат Стефана Немање. Натпис не садржи датум, али се посредним путем закључује да је црква била сазидана до 1190. год.[37] У историји овог споменика постоји још један значајан датум, а то је пресељавање сједишта Хумске епископије из Богородичиног манастира у Стону у цркву Св. апостола Петра на Лиму. По Ћоровићевом мишљењу, то се догодило за вријеме нереда у Хуму послије 1252. год.[38] Под Турцима је црква претворена у џамију, и то вјероватно крајем XVII вијека.[39]

Црква Св. Петра је неколико пута преправљана. У новије вријеме је испитана и конзервирана. У току ових радова установљено је и међусобно подвојено неколико фаза дограђивања

---

[37] За тачан текст натписа уп.: А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1962, сл. 29. У збирку Љ. Стојановића, *Стари српски записи и натписи*, књ. II, стр. 471, уврштен је нетачно прочитан натпис. Такође уп. коментар натписа: В. Ћоровић, *Питање о хронологији у делима светога Саве*, Годишњица Николе Чупића, XLXIX, Београд 1940, 23 и 34—36.

Горња граница за настанак цркве (terminus ante quem) утврђује се на основу односа између Немање и Мирослава. М. Динић, *Три повеље из исписа Ивана Лучића*, Зборник Филозофског факултета, III, Београд 1955, 69—88, држи да се Мирослав, пошто га је Немања једном протјерао (1190), више није вратио у своју земљу. Р. Љубинковић, *Хумско епархиско властелинство и црква св. Петра у Бијелом Пољу*, Старинар, н. с., IX—X (1958—1959), 97, оспорава Динићево мишљење, те сматра да се Мирослав вратио у своју земљу послије Немањине абдикације и да је црква Св. Петра довршена тада, тј. између 1195. и 1199. године.

[38] В. Ћоровић, *Значај хумске епархије*, Споменица епархије захумско-херцеговачке, Ниш 1928, 59.

[39] Љубинковић, *н. д.*, 104.

и преграђивања цркве. Такође је грађевини и дозиданим дијеловима дјелимично враћен првобитни изглед.[40]

У комплексу Св. Петра јасно је установљена првобитна црква, задужбина кнеза Мирослава. На основу сачуваних података приближно су реконструисани дијелови цркве који су били измијењени, па и њене занимљиве кровне површине.[41] Црква је једнобродна засвођена грађевина. На њеној западној страни стајао је монументални романски портал, са натписом о коме је било ријечи. У једној од каснијих преправки под Турцима овај портал је био премјештен на улаз у просторију дограђену на сјеверној страни. На источној страни цркве је апсида изнутра и споља правоугаона, а засвођена је полукалотом, која се на угловима апсиде ослања на тромпе. Грађевина у дужини има три травеја. Источни и западни су засвођени полуобличастим сводовима, постављеним по дужини цркве, а средњи травеј, несразмјерно краћи од крајњих, пресвођен је попречно постављеним полуобличастим сводом, који дјелује као трансепт и који носи на средини малу, изнутра и споља правоугаону, четвртасту куполу. Зидови цркве грађени су од тврдог плавичастог притесаног камена, који је у водоравним редовима. Споља, у облицима, у горњем дијелу црква је ријешена као да је у питању грађевина која има план и структуру уписаног крста са куполом.[42] По дужини је образован трободан кров, тако што су изнад сводова западног и источног травеја саграђени мали зидови, који подражавају средњи брод грађевине. На средини је трободан кров пресјечен двосливно покривеним трансептом који носи куполицу. Трансепт је образован од попречног свода изнад средњег травеја.

По плану и основним облицима црква Св. Петра се укључује у низ једнобродних цркава са куполом, о којима се наприjед говорило. Четвртаста куполица је уобичајен облик на куполним црквицама на дубровачком подручју, а правоугаона апсида је такође распрострањена у далматинским преромaнским и раноромaнским црквама. Необично је и јединствено рјешење крова. Слични примјери нису познати у нашим крајевима. Очито је, међутим, да је образац за овакво рјешење крстообразна шема неке цркве правог уписаног крста са куполом на нашем подручју. Такође је извјесно да или Св. Петар или грађевина на коју се

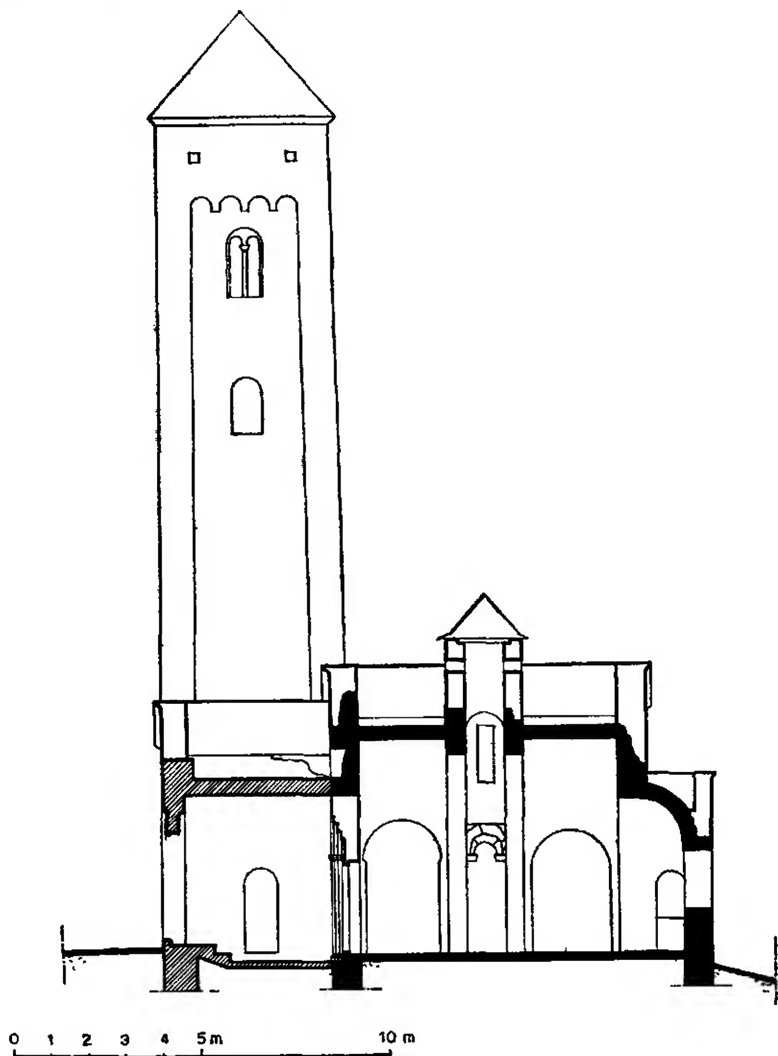
---

[40] О овим радовима, поред наведеног чланка Р. Љубинковића (в. претходну напомену), објављени су слиједећи извјештаји: И. Здравковић, *Резултати архитектонских испитивања на цркви св. апостола Петра у Бијелом Пољу*, Старине Црне Горе, I, Цетиње 1963, 83; Ј. Нешковић, *Конзерваторско-рестаураторски радови на цркви св. Петра у Бијелом Пољу*, Старине Црне Горе I, 97; Исти, *Стари камени иконостас цркве св. Петра у Бијелом Пољу*, Зборник заштите споменика културе, XIX, Београд 1968, 85—94. За преглед раније литературе и извора о Св. Петру на Лиму уп. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, 243.

[41] Уп. Љубинковић, *н. д.*, 104 и даље, као и Нешковић, Старине Црне Горе, I, 98 и даље.

[42] Љубинковић, *н. д.*, сл. 8 и Нешковић, *н. д.*, сл. 1—3.

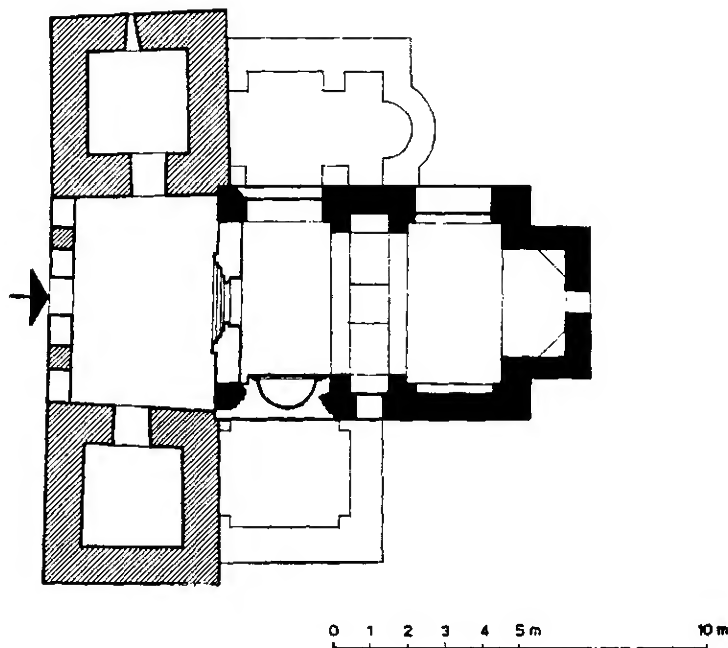
угледа градитељ Св. Петра настаје по узору на византијско крстообразно рјешење. Једино тако се може схватити и објаснити воља да се крстообразно рјешење оствари у облицима мада не постоји у структури грађевине.



Ск. 24 — *Бијело Поље, црква Св. ПеШра*, подужни пресјек

Уз западну страну цркве накнадно су изграђене куле и нартекс између њих. Нартекс је засвођен полуобличастим сводом који је лежао на кулама, а изнад овог свода је постојала просторија у коју се улазило из кула. Нартекс је био покривен двосливним

кровом у висини крова цркве. Р. Љубинковић, који је испитивао цркву Св. Петра, на основу историјских извора и остатака живописа у нартексу везује ову доградњу за пресељење епископског сједишта у цркву Св. Петра, тј. везује је за краља Уроша.[43] Западно постројење Св. Петра, двије симетричне куле са нартексом



Ск. 25 — *Црква Св. Петра у Бијелом Пољу*, основа

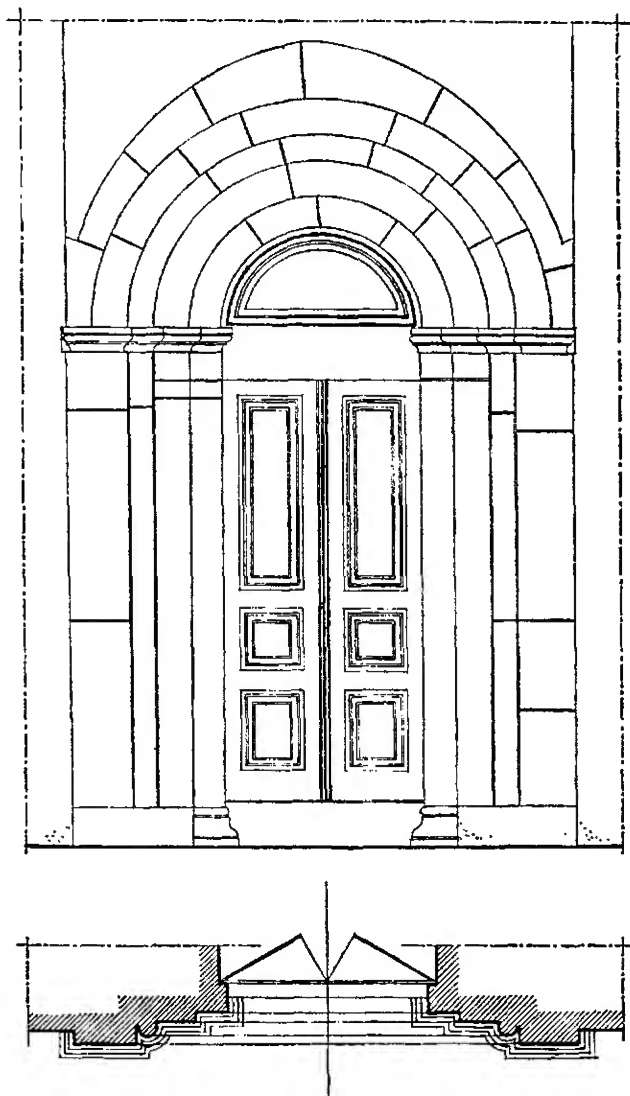
између њих, типична је рашка конструкција. Његов архитектонски образац су вјероватно куле са галилејом которске катедрале. Слична постројења се, у варијантама, подижу у Ђурђевим ступовима код Новог Пазара, Св. Николи код Куршумлије и Ђурђевим ступовима код Иванграда. Рјешење које је остварено у Св. Петру слично је западним постројењима двију посљедњих цркава. Не оспоравајући изнијето мишљење о времену грађења овог дијела комплекса Св. Петра, ваља имати у виду чињеницу да очувана сјеверна кула Св. Петра — а таква је вјероватно била и јужна — дјелује за то вријеме веома архаично: својом тешком масом и малим отворима личи на ране романске куле.[44]

---

[43] Љубинковић, *н. д.*, 114 и даље. На сл. 22 приказани су остаци ктиторске композиције са моделом цркве, који представља један од извора за реконструкцију првобитног изгледа грађевине.

[44] Уп. осврт на проблем рашких двојних кула у: Зборнику за ликовне уметности МС, 3 (Нови Сад 1967), стр. 23—27.

У сљедећој фази су настале просторије уз сјеверну и јужну страну западног дијела цркве. Сјеверна просторија има прави план параклиса, са полукружном апсидом на источној страни,



Ск. 26 — *Црква Св. Петра у Бијелом Пољу,* портал

али је вјероватно и јужна просторија подигнута као параклис. На основу података добијених у поменутим истраживањима,

ове доградње се датују у вријеме краља Милутина (и то између 1317. и 1321).[45]

Најзад, у Св. Петру се очувао још један дио првобитне цјелине — фрагменти камене олтарске преграде, који представљају основу за реконструкцију овога дијела сталног црквеног намјештаја.[46]

Скромних размјера, више рустична него репрезентативна, грађена у романским облицима, у којима се репродукује византијска крстообразна шема, стекавши нартекс, куле и параклисе, црква Св. Петра се уврштује у сложене рашке сакралне цјелине, у којима су програм и шема простора не само важна већ и особена одредница градитељског стварања.

Ђурђеви ступови код Ивангграда. Црква посвећена Св. Ђорђу подигнута је у Будимљу, близу данашњег Ивангграда. Према натпису на зиду изнад гробнице цркву је саградио жупан Првослав, син великог жупана Тихомира, брата Стефана Немање.[47] При цркви је било сједиште Будимаљске епископије, коју је основао св. Сава 1219. год., а која је трајала до XVII вијека. У изворима се помиње неколико епископа.[48]

У комплексу цркве, која је данас у сразмјерно добром стању, лако се уочавају три грађевинске фазе. Такође се лако запажа да су на грађевини вршене преправке, али, пошто споменик није археолошки испитан, није могуће поуздано установити обим ових преправки.[49]

Грађевину чине црква у ужем смислу, припрата, дограђена уз западну страну цркве, са кулом изнад средине њеног западног дијела, и још једна припрата, подигнута у продужетку на западној страни. Црква је једнобродна грађевина, са главним улазом на западној и полукружном апсидом на источној страни. По дужини има три травеја, изнад средњег је купола, а источни и западни засвођени су по дужини постављеним полуобличастим сводовима. У структури цркве веома су наглашени бочни прислоњени лукови, на којима лежи горња конструкција. У источном и западном травеју у питању је конструкција удвојених лукова, а у средњем, испод куполе, изграђен је по један несразмјерно дубок лук, готово свод. Горња конструкција је урађена добро и геометријски коректно. Нешто тврђе дјелује конструкција пандантифа, који су повучени и саграђени више као равне него као сферне површине. Купола је изнутра кружна, споља осмострана. Доста грубо су сграђени прозори на цркви и слијепи лукови на куполи. Међутим, могуће је да су ови облици настали у некој каснијој преправци.

---

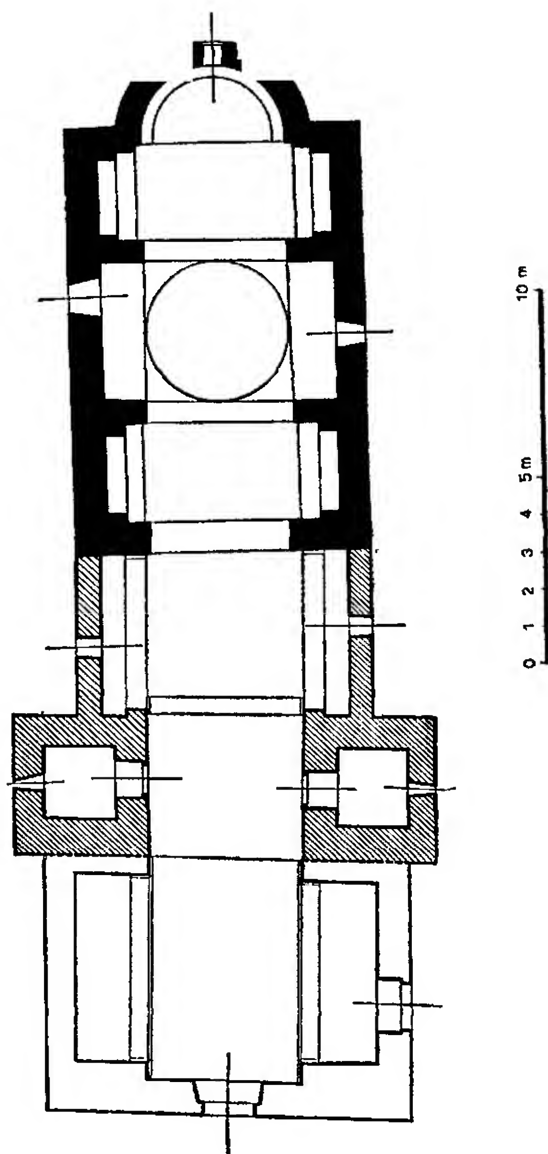
[45] Љубинковић, *н. м.*

[46] Нешковић, Зборник заштите споменика културе, XIX (1968) 85.

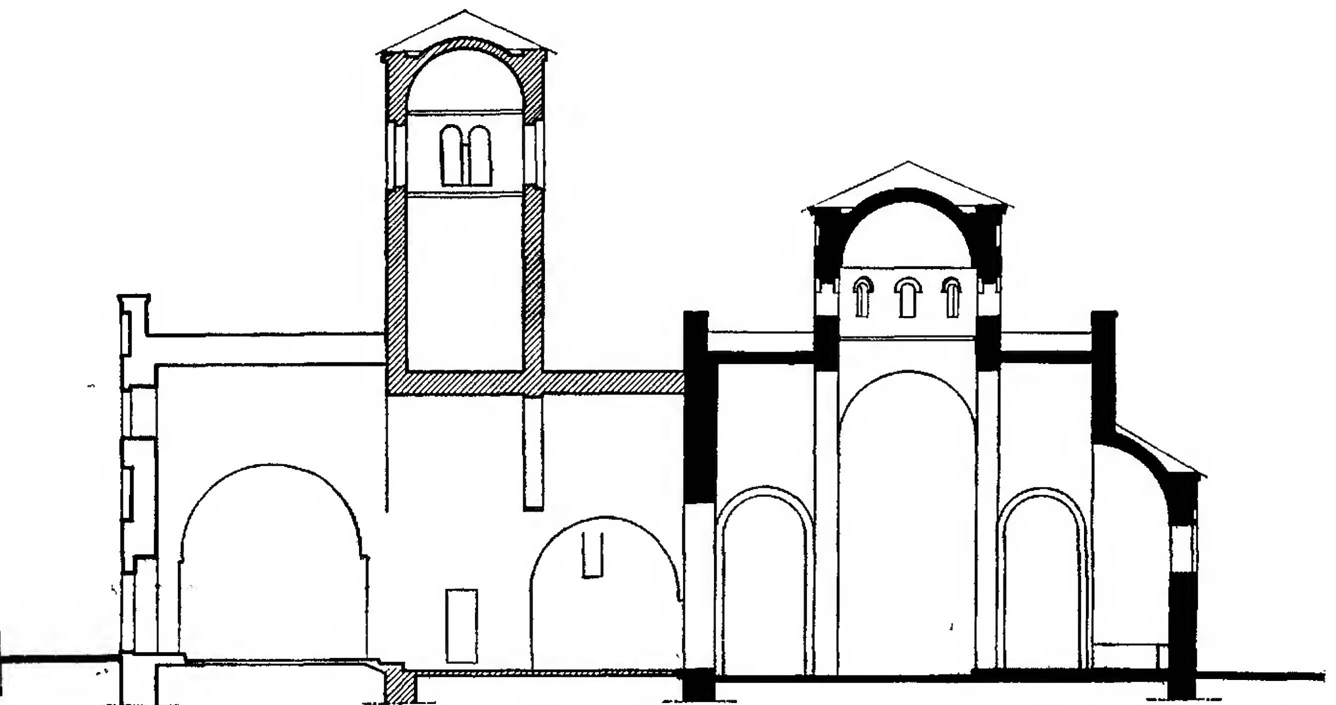
[47] Записи и натписи, I, стр. 5.

[48] Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, 50, сабрао је писане податке о Св. Ђорђу.

[49] За архитектуру цркве уп.: А. Дероко, *Ђурђеви Ступови у Будимљи*, Гласник Скопског научног друштва, XI (1900), стр. 123.



Ск. 27 *Ђурђеви ступови код Иванграда, основа*



Ск. 28 — *Ђурђеви ступови код Иванграда*, подужни пресјек

Чини се да су презиђивани и бочни зидови у горњем дијелу, нарочито у источним и западним површинама. Спољне површине зидова добро су рађене, од камених квадера, који су постављени у водоравне редове, и то се смјењују у не сасвим правилном ритму редови тамније сиге и свјетлијег тврђег камена, по чему би се рекло да су у обради фасада тражени ефекти полихромије. У затвореној маси цркве једино се издвајају повишени дијелови зидова испод куполе, обиљежавајући бочну поткуполну конструкцију.

Нартекс је очигледно дограђен уз цркву, па је касније, не зна се када, у западном дијелу цркве пробијен шири отвор, да би се двије грађевине спојиле у простору. Доградња нартекса је вјероватно услиједила убрзо послије подизања цркве, пошто је нартекс зидан у сличној техници и сличним облицима. По траговима преправки на зидовима јасно је да су код нартекса накнадно извршене знатне измјене. Сам нартекс и двије бочне правоугаоне просторије, које личе на ниске куле, са сводом између њих, припадају првобитној грађевини. На овом своду су се очували тешко читљиви остаци фресака, које су, по свој прилици, настале у XIII вијеку. Кула са двојним прозорима, која стоји изнад овога свода, накнадно је изграђена. Доста лако, са јаким разлозима може се претпоставити да бочна постројења представљају првобитне куле, које су извјесно биле знатно више него данас, а између њих је био тријем, галерија, изнад које је стајао данас постојећи, полуобличасти свод. Изнад свода били су или двоводни кров или равна тераса. У описаној реконструкцији треба замислити такође зид између тријема и нартекса.[50]

Друга припрата је познија грађевина, у којој је примијењен систем горње конструкције, који има прва припрата.

У плану и структури права једнобродна црква са куполом, црква Св. Ђорђа у облицима више личи на двије которске цркве, Св. Луку и Св. Марију, него на Немањине цркве у Рашкој. Програм простора у Св. Ђорђу не превазилази шему једнобродне куполне цркве. Овдје су изостали анекси било које врсте, а они се, добро је познато, појављују већ у првим рашким црквама. Св. Ђорђе је ипак везан за рану рашку архитектуру. Високи бочни лукови испод куполе одражавају се у изгледу, стварајући утисак поткуполног постоља, што се могло остварити само под утицајем рашких цркава. Св. Ђорђе је саграђен вјероватно прије краја друге деценије XIII вијека. Доградњом припрате са кулама увећани су култни програм и простор Св. Ђорђа, по шеми по којој је у рашком градитељству остварено неколико рјешења.

Ц р к в а С в . М а р и ј е н а М љ е т у . Црква мљетског бенедиктинског манастира представља својим планом и облицима необичан и занимљив податак о међусобном односу првих монументалних грађевина у Рашкој и архитектуре у примор-

[50] Претпоставка о двије куле у западном дијелу грађевине археолошки је природна, до ње је дошао такође проф. А. Дероко.

ским областима. Она је такође податак о везама између апулијске и архитектуре на зетском и дубровачком подручју. Поводом њене сличности са првим рашким споменицима у науци су заступана два супротна става: или је мљетска црква утицала на прве рашке споменике или је настала под њиховим утицајем.[51] Постоји о мљетском бенедиктинском манастиру неколико старијих писаних извора, који су помињани када се говорило о времену настанка цркве Св. Марије. Вријеме настанка ове цркве, само по себи, важно је због њене велике сличности са првим задужбинама Стефана Немање, нарочито са Богородичином црквом у манастиру Студеници. Узимани су у обзир сљедећи извори. Повеља захумског кнеза Десе из 1151, којом се Мљет дарује бенедиктинцима из пулсанског реда св. Марије на Гаргану[52], навођена је као извор по коме се може одредити вријеме грађења цркве Св. Марије. У новије вријеме узимане су у обзир Десина исправа о оснивању мљетског манастира, као и була папе Инокентија III из 1198, у којој се наводи такође бенедиктински манастир Св. Марије на Мљету.[53] Најзад, стално се има у виду даровна повеља Стефана Првовјенчаног мљетском бенедиктинском манастиру, из треће деценије XIII вијека.[54] Међутим, недавно је доказано да су такозване Десине исправе познији фалсификати, а такође је доведена у питање аутентичност папске буле из 1198.[55] Уз то запажена је папска була Александра III, у којој се помиње мљетски бенедиктински манастир Св. Михаила.[56] Посљедњи податак је најстарији поуздани извор о мљетском манастиру, који је тада био посвећен Св. Михаилу, а повеља Стефана Првовјенчаног најстарији поуздани извор у коме се за овај манастир каже да је посвећен св. Марији. У Стефановој повељи се не наводи ниједан старији податак о манастирским посједима, што би могло говорити да их Стефан Првовјенчани први поклања манастиру. Рана историја манастира могла би се реконструисати на сљедећи начин. Најприје се на Мљету оснива бенедиктински манастир посвећен св. Михаилу, затим овај манастир мијења патрона. То се могло догодити приликом грађења нове, данас постојеће цркве, а њено подизање, по свој прилици, стоји у вези са даровном повељом Стефана Првовјенчаног. Наиме, вјероватно је да је стицање посједа било подстицај за грађење репрезентативне цркве.

---

[51] О овом питању уп.: Кораћ, Зборник Филозофског факултета, VII—1, Београд 1963, 213. У чланку су наведени извори и литература о мљетској цркви.

[52] Smičiklas, *Codex Diplomaticus*, II, 67.

[53] B. Foretić, *Dvije isprave zahumskog kneza Dese o Mljetu*, Anali Historiskog instituta JAZU u Dubrovniku, I (Dubrovnik 1952), 63—72.

[54] Miklosich, *Monumenta Serbica*, 8.

[55] G. Čremošnik, *Isprave zahumskog kneza Dese*, Anali Historiskog instituta JAZU u Dubrovniku, III (1954) 71—74. Уп., затим, М. Динић, *Повеље кнеза Десе о Мљету*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. XXVIII, св. 1—2 (Београд 1962), 5—16.

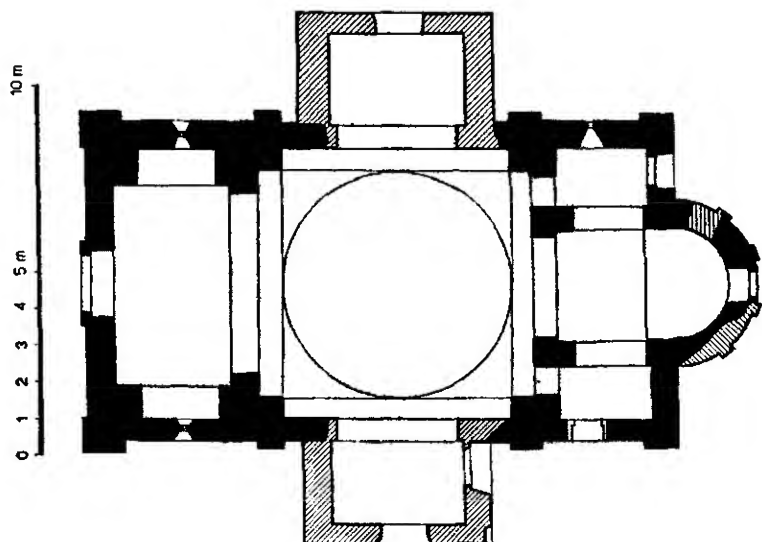
[56] Динић, *н. м.*

Црква Св. Марије једнобродна је грађевина, постављена у правцу запад—исток, са изнутра и споља полукружном апсидом на источној страни. Црква има особен план и горњу конструкцију. Западни травеј засвођен је подужно постављеним полуобличастим сводом, који лежи на бочним прислоњеним луковима. Изнад средњег, најдужег травеја, који се у основи приближава квадрату стоји купола на пандантифима. За подкуполну конструкцију усвојено је рјешење које је карактеристично за три Немањине цркве: Св. Николу код Куршумлије, Ђурђеве ступове код Новог Пазара и Богородичину цркву у Студеници. Купола са четири лука на којима лежи личи на уграђен балдахин, који се наслања на бочне зидове цркве, на западни ојачавајући лук и на источној страни на зид који је конструисан изнад тролучног улаза у олтар. Купола је ниска, састоји се од калоте, која је уграђена у кубичну масу са пирамидалним кровом. Споља, у облику фронтона, прислоњених уз куполу, завршавају се зидови којима је уоквирен замишљени балдахин. Источни травеј такође је сличан одговарајућим дијеловима у поменутим рашким црквама. Овдје је план друкчији једино по томе што су изостављене мале бочне апсиде. У Немањиним црквама, источног обреда, мале апсиде завршавају проскомидију и ђаконикóм, који не постоје у култном простору бенедиктинаца, па су стога и апсиде биле излишне. Особеност поменутог источног травеја јесте његова тродјелна структура. Ступци на које се ослањају лукови испред олтарског простора везани су луковима са источним зидом цркве, а сва три дијела олтарског простора засвођена су подужним полуобличастим сводовима.[57] Споља је црква зидана од тесаних камених квадера, на романски начин. На равним фасадама грађевине издвајају се једино плитки пиластери, који оцртавају карактеристичне потезе унутрашње структуре. Све фасадне површине и фронтони на куполи завршени су фризовима елегантних слијепих аркадица на конзолицама, а купола има такође камени зупчаст вијенац.

Бочна одјељења цркве, која личе на трансепт, касније су дограђена. Мљетска црква у потпуности је зидана у романској техници, романски су јој спољни облици, план и најсложенији дио горње конструкције изворно су византијски, а као цјелина најближа је помињаним рашким црквама. Као тип грађевине Св. Марија је једнобродна црква са куполом, те налази мјесто у скупини зетских и рашких једнобродних куполних цркава. Међутим, њени средњи и источни травеј, купола са својом супструкцијом, и олтарски простор ријешени су као у три Немањине цркве и представљају особеност првих рашких споменика, за које не постоје аналогије ни на византијском ни на западноевропском подручју. У појединостима мљетска црква је најближа студеничкој.

[57] Уп. таблу на којој су нацртани планови три Немањине цркве поред плана Св. Марије. Кораћ, Зборник Филозофског факултета, VII—1, Београд 1963, сл. 3.

Ск. 29 — Подужни пресјек



Ск. 30 — Основа

Мљеш, црква Св. Марије

И у размјерама су ове двије грађевине приближне, ако се студеничкој цркви одузме припрата, која такође представља особеност црквеног простора источног обреда.

Рашке градитељске концепције настају постепено, у низу остварења. Прва позната црква, Св. Никола код Куршумлије, у којој се исказују не само особености рашке архитектуре већ исто тако основне идеје о замисли простора која ће пратити рашку архитектуру до краја, јесте грађевина изворно византијска и византијског стила. Романске варијанте настају касније. На њих мљетска црква личи у толикој мјери да се са разлогом може сматрати да је настала под њиховим утицајем. Врло је вјероватно да је непосредан узор за мљетску била студеничка Богородичина црква. Тиме се сужава могуће вријеме грађења цркве на прве три деценије XIII вијека. Свакако ваља имати у виду могућност да је даровање посједа мљетском бенедиктинском манастиру од стране Стефана Првовјенчаног могло утицати на грађење цркве Св. Марије.

Мљетска црква се разликује од свог монументалног обрасца, од студеничке цркве, само по форми куполе. Док се у Студеници гради права византијска купола, градитељи Св. Марије на Мљету задржавају у погледу куполе романске облике и локалну традицију.[58]

М о р а ч а, ц р к в а У с п е њ а Б о г о р о д и ц е. Према натпису уклесаном у камени надвратник главног западног портала саборну цркву манастира Мораче подигао је Стефан, син Вуканов, Немањин унук, године 1252.[59] О историји манастира има више података, и то нарочито из времена турске власти.[60] За архитектуру цркве били би занимљиви подаци о каснијим преправкама, пошто је очигледно да је неких мањих преправки заиста било. По Троношком љетопису краљ Милутин је обновио цркву. Године 1574. црква је обновљена пошто је прије тога била оштећена. Посредно се закључује да је у манастиру било радова и у другим временима, али се не зна да ли је и када рађено нешто на главној цркви.

План цркве има сва обиљежја зрелих рашких рјешења. Једнобродна грађевина са доминантном куполом рашчлањена је у погледу простора и структуре и повећана у култној шеми анексима, који су постали општа особеност рашке архитектуре. У продужетку цркве у ужем смислу према западној страни стоји

[58] У напријед наведеном тексту говори се о томе да је облик мљетске куполе остварен на неколико скромнијих старијих куполних грађевина на овом подручју. Нарочито треба имати у виду цркву Св. Петра у Омишу. Ваља додати да се слична форма куполе јавља такође у апулијској архитектури. Мљетској је нарочито блиска купола већ помињане цркве Св. Маргерите у Бишеље.

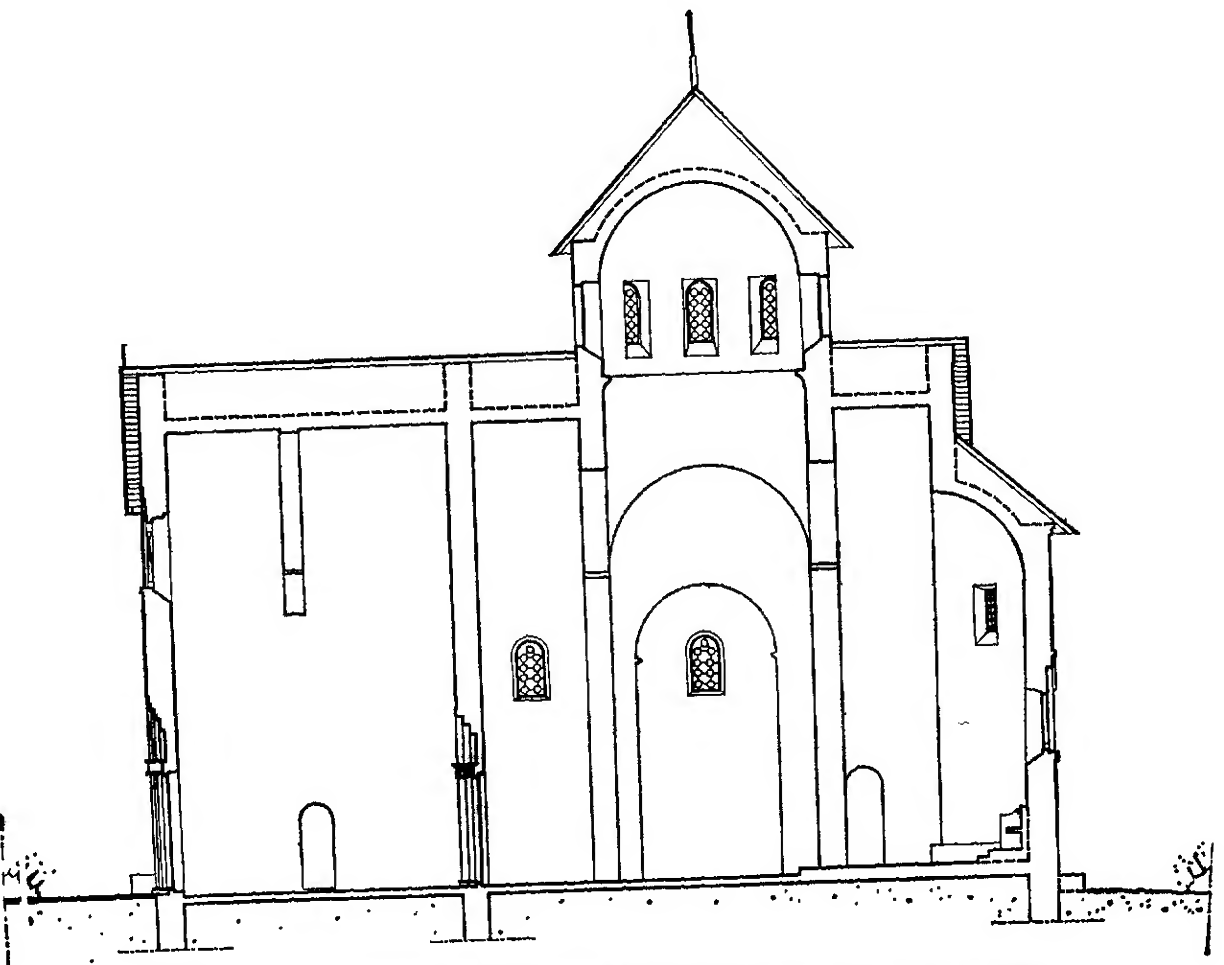
[59] Записи и натписи, I, бр. 17 (стр. 7).

[60] Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, 195.

припрата, одвојена зидом од наоса. Приближно на средини наоса стоји купола, коју носе четири лука саграђена на снажним пиластерима. У попречној осовини поткуполног простора подигнуте су ниске правоугаоне рашке пјевнице. На источној страни је изнутра и споља полукружна апсида, а проскомидија и ђаконикон постављени су уз источни травеј цркве у продужетку пјевница. Уз сјеверну страну припрате је параклис посвећен св. Стефану. Горњу конструкцију чине полуобличасти сводови, који леже непосредно на зидовима, без ојачавајућих и носећих, прислоњених лукова. Једино свод у припрати има ојачавајући лук, не види се из којих разлога. Зидови цркве су споља грађени од ситних квадера сиге, који су сложени у водоравне редове. Фасаде су равне површине. На њима се оцртавају једино плитки пиластри, чији је ритам подешен према броду цркве. Апсида и источни калкан завршени су фризевима плитких слијепих аркадица. Остале фасаде цркве завршене су равно, чак без уобичајених вијенаца. Врло је вјероватно да су и њих завршавали фризови аркадица и вијенци, па су уништени онда када је црква била запустјела и зарушена, а касније нису обнављани. Репрезентативно су грађена оба западна портала, нарочито спољни, на улазу у припрату. По архитектонској концепцији личе на претходне рашке: једнако су им развијени и довратници и оквири линета. И двојни прозор на апсиди и остали, једноструки прозори и по конструкцији и по другим појединостима — капител на двојном, вијенци који замјењују капителе на неколико једноструких прозора — личе на романске прозоре у Котору. У цркви су се очували дијелови олтарске преграде, која је имала висину парапета.

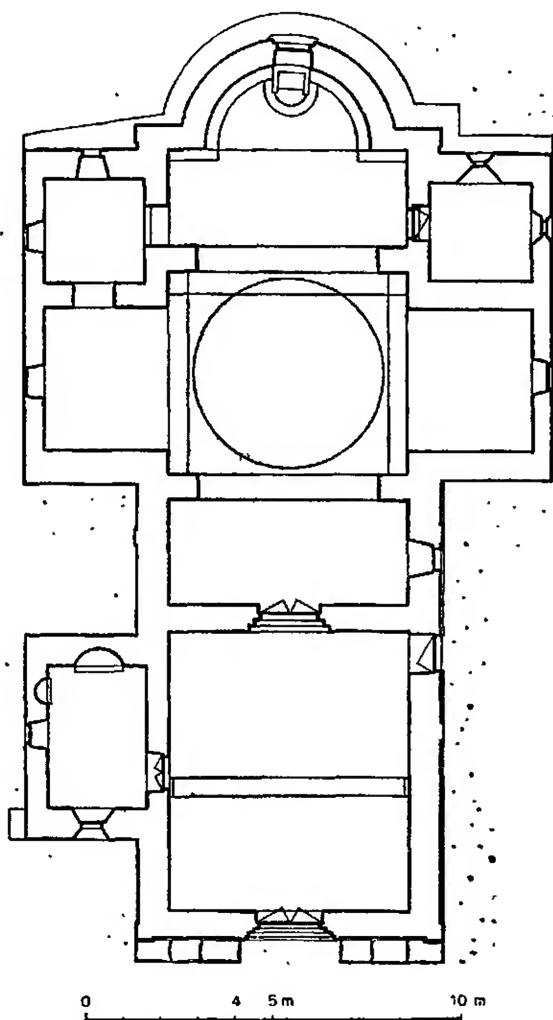
По замисли простора Морача припада скупини рашких цркава којима је Жича била образац. Ово се односи првенствено на организацију олтарског простора. И положај и супструкција куполе такође су слично ријешени. У Морачи је систем лукова још сведенији, није остало ништа од балдахин-система, карактеристичног за прве рашке грађевине. У обради маса и композицији цјелине на Морачу је одлучујуће утицала романика. Споља је примјетно наглашен брод цркве као њена основна маса која је обрађена на романски начин: једноставна и затворена, вјероватно са двосливним кровом и у првобитном рјешењу. Стога црква споља и дјелује несразмерно високо. Анекси су тако дограђени уз основну масу да се шема простора веома непосредно исказује у спољним облицима грађевине. И план и елевација су и замишљени и изведени коректно. Са мање занатске вјештине урађени су портали и пластични орнамент. Нарочито су уочљиви дијелови линете главног портала, са нетачно одређеним полупречником кривине.

Скупина споменика која се назива рашком градитељском школом не подразумијева никакве територијалне варијанте. Споменици у западним и средишњим областима земље грађени су на сличним замислима и на сличан начин се укључују у развојни ток онога што би се могло назвати рашким градитељским стилом.



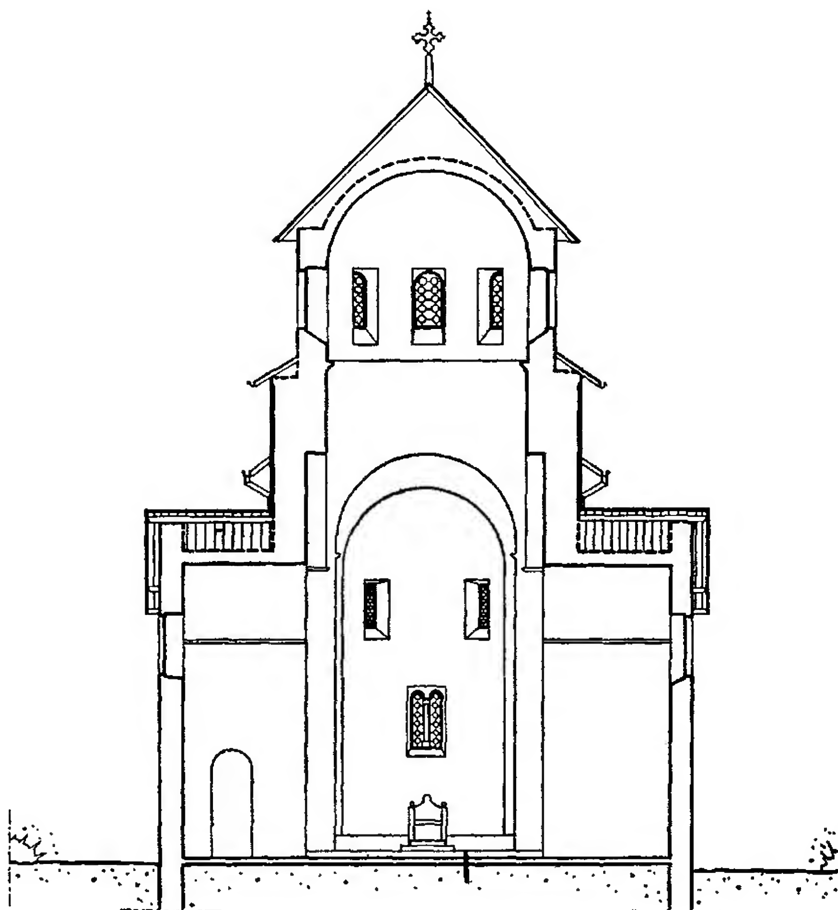
Ск. 31 — *Морача, црква Успења Богородице (Манастир Морача)*, подужни пресјек

За настанак и трајање рашких градитељских концепција пресудна су била два чиниоца. Први је програм простора који је особен од почетка до посљедњих споменика а други је околност што се рашка архитектура, такође у свом цјелокупном трајању, гради између



Ск. 32 — *Морача, црква Успења Богородице (Манастир Морача)*, основа

византијске традиције и романских занатских и ликовних остварења. Оба чиниоца су дјеловала подједнако и у крајевима у којима је стилско опредјељење било западњачко и у областима које су и традицијом и непосредним додирима биле упућене на византијски



Ск. 33 — *Црква Усйења Богородице*, попречни пресјек

свијет. Тешко је поуздано рећи до које је мјере рашка архитектура утицала на у суштини романску архитектуру српских приморских области. Мљетска црква Св. Марије једини је непосредан примјер ових утицаја, те представља дјело рашких градитељских концепција. Могуће је да трајање византијске традиције и чак извјесна њена обнова у оквиру романике представља такође утицај рашке архитектуре.[61]

---

[61] Према натпису сачуваном на цркви Св. Петра у Богдашићима у Боки Которској, овдје је сазидао храм Неофит, епископ зетски, 1269. године. *Зайиси и Наѿйиси*, I, 23. Основни подаци о цркви су објављени. Уп. Петковић, *Преглед црквених сйоменика кроз йовесницу срйског народа*, 32. Међутим, пошто споменик није археолошки испитан, не може се рећи да ли се очувало нешто од храма из XIII вијека. Врло је вјероватно да је он био саграђен у духу рашких градитељских концепција.

АРХИТЕКТУРА ПРЕЛАЗНОГ, РОМАНСКО-ГОТСКОГ СТИЛА

Романику у приморским областима средњевјековне Србије готика не смјењује потпуно, као нов стил. Појава готике примјећује се у спољним обиљежјима аехитектуре. Мјестимично, и то у појединостима заједно са готским облицима у архитектуру улазе и готски сводови, али готска структура, која подразумијева потпуно нов систем конструкције, остаје до краја непозната у архитектури источне обале Јадрана. Стога грађевине које носе у већој или мањој мјери готска обиљежја дјелују као романске цјелине са формалним додацима готике. Романика као стил у архитектури траје и послије оваквих продора готике. Годинама, па и десетинама година послије првих појава већих готских цјелина подижу се и веће и значајније грађевине које се у потпуности зидају у традиционалном, романском маниру. Међутим, почевши приближно од времена појаве готике настају осјетније промјене у архитектури. Постепено нестаје карактеристична романска техника обраде камена и зидања, мијења се пластични орнамент и скулптура, настају новине у концепцијама простора. Као што готика не замјењује до краја претходни стил, нити се исказује као потпун стил, тако ни романика, ма колико била упорна у трајању, не задржава сва својства која је имала у свом зрелом периоду. Из свих наведених разлога стил који траје почевши од прве појаве готике могуће је сматрати једино за прелазни, романско-готски стил.

Временски се прелазни стил не може тачно ограничити. Може се сматрати да се готика појављује у областима о којима се говори у другој половини XIII вијека, пошто раније мјестимичне појаве преломљених лукова и сводова нису имале правог утицаја на стил. Судећи по споменицима који су се очували, вријеме појаве готике могло би се и нешто ближе одредити, у посљедње три деценије XIII вијека. Ако почетке прелазног стила означимо појавом готике, његово трајање ваља обиљежити нестајањем романике. Тако би прелазни стил трајао приближно један вијек, до почетка друге половине XIV вијека или нешто касније.

Стил који је назван прелазним формално обиљежава раздобље које је по интензитету и обиму грађења нарочито значајно за историју архитектуре и у овим областима и у средњовјековној Србији

у цјелини. Велик је број споменика, данас претежно у рушевинама, који су подигнути посљедњих деценија XIII и у првој половини XIV вијека. Многи међу њима су и важни по функцији и знатних размјера. Када се сакупе у преглед, као цјелина, споменици из тога времена представљају изузетан градитељски подухват у односу према свему ономе што је створено у претходном и познијем времену. За архитектуру је то било вријеме правог процвата. Очигледно је да су постојали услови за сразмјерно велики рад у градитељству. Општи материјални напредак средине осјетио се и у западним областима, и то посебно у градовима. Они постају права привредна средишта. Најважније дјелатности становништва су занати и трговина. У привредном успону градови се урбанизују и постају културна средишта. Најобимнији и највреднији рад у архитектури везан је за градове. Највећи дио репрезентативних градитељских остварења и настаје на градским и приградским подручјима. Стога се за монументалну архитектуру тога времена заиста може рећи да је градска архитектура.

Сакрална архитектура је највредније од свега што се очувало из тога раздобља. Од профаних грађевина, било стамбених, војних или друге врсте, очувало се сасвим мало. На њима су ријетки елементи стила. Зато се најчешће препознају или по начину зидања или посредно. Међутим, по обиму профана архитектура је била значајна. И зграде за становање и грађевине друге врсте све чешће се раде од трајног материјала, смишљеније и у озбиљнијим размјерама. О овом дијелу архитектуре, поред нешто очуваних писаних извора, одређена свједочанства представљају остаци градских насеља. Наиме, градови су изгледа стекли структуру коју мање-више до краја задржавају баш у времену о коме се говори. И на основу ње може се нешто закључити о размјерама и природи ових некада знатних градитељских цјелина.

САКРАЛНА АРХИТЕКТУРА

Западне области средњовјековне Србије, за које се почевши од XIII вијека у ћирилским исправама употребљава и скупни назив „поморска земља“, а касније и ријеч Поморје, основно су подручје уопште међу српским земљама на коме настаје и траје сакрална архитектура западног обреда. Католичка сакрална архитектура је на овом подручју такође основни вид монументалне архитектуре у XIII и XIV вијеку.

Као што је познато, католичка црква у средњовјековној Србији углавном ради неометано; ријетко је и помагана и потискивана. Политика српских владара према католичкој цркви била је дио њиховог настојања да искористе положај земље између Истока и Запада. Стога су они и онда када су католици представљали велику мањину у односу према православном становништву углавном одржавали добре односе са папском куријом. Изгледа да су нарочито повољни услови за рад католичке цркве били у вријеме владе краља Милутина, тј. посљедњих деценија XIII и првих

XIV вијека. Посебну заштиту католичкој цркви пружа Милутинова мајка, Француськиња родом, краљица Јелена, која је посљедњих година живота управљала областима у западном дијелу земље. Краљ Милутин је заједно са својом мајком забиљежен као донатор цркве Св. Срђа и Вакха на Бојани. Изгледа да је непосредно помогао грађење још неких католичких цркава. Краљица Јелена се помиње сама као донатор неколико фрањевачких манастира. Примјетно је да се у вријеме Милутинове владе подиже већи број католичких цркава у Поморју. То је било изузетно раздобље у историји католичке сакралне архитектуре у овим крајевима.[62]

У погледу општих концепција простора сакралних католичких грађевина у Поморју тога времена уочавају се појаве које су посљедица знатних промјена у католичкој цркви. У архитектури је примјетно да дугу бенедиктинску традицију смјењују нове градитељске концепције, које долазе са монасима просјачких, проповједачких редова, са фрањевцима и доминиканцима. Појава ових редова значајан је догађај у историји католичке цркве, Настали су из отпора према дотадашњем реду у католичкој цркви. па их је црква прихватила и претворила у снажне пропагаторе нових идеја. И њихова појава и њихов каснији рад везани су за ново, градско становништво у западној Европи и нова друштвена и политичка струјања која се рађају у градским срединама. Фрањевачки и доминикански ред прави су градски монашки редови, упућени на рад у градском становништву. Монаси ових редова веома брзо се шире по Европи, оснивају по градовима своје мисије и манастире. Не постоје њихове умјетничке концепције, али су, бар у почетку, веома одређени њихови погледи на умјетност и захтјеви од умјетности, па и у погледу архитектуре. Усвојили су за своје цркве одређене типове грађевина, који се са њима распростиру по западној Европи. Заједно са овим типовима грађевина монаси просјачких редова разносе у нарочитом виду концепције новог, готског стила. И фрањевци и доминиканци продиру нагло и снажно у Далмацију и Поморје, и у великој мјери дају печат тамошњој сакралној архитектури. Њихова појава у нашим крајевима значи такође појаву првих већих готских цјелина у архитектури. Нужно је додати да као што све прве цркве просјачких редова у Далмацији и Поморју нису зидане искључиво у готском стилу, тако ни готика не продире у ове крајеве искључиво са њима већ и другим путевима. Најбољи увид у сакралну архитектуру има се у оквиру типолошког прегледа споменика. На тај се начин

[62] О положају католичке цркве у Србији в. К. Јиречек—Ј. Радонић; *Историја Срба*, II², 73. О католичкој цркви у Поморју уп. M. Sufflay, *Die Kirchenzustände im vortürkischen Albanien. Die ortodoxe Durchbruchzone im katolischen Damme*, Illyrish — albanische Forschungen, I, München und Leipzig, 1916, 188—281. За односе са католичком црквом у XIV вијеку уп. М. Пурковић, *Авињонске папе и српске земље*, Пожаревац 1934. О просјачким редовима и о њиховом значају за нове појаве у архитектури. уп. Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, 10 и даље.

најбоље уочавају и традиционалне и нове концепције и међусобни однос градитељских рјешења која су различита по функцији. Могуће је издвојити три типа грађевине: тробродну цркву, једнобродну цркву са полукружном апсидом и једнобродну цркву са правоугаоном апсидом.

Тробродна црква

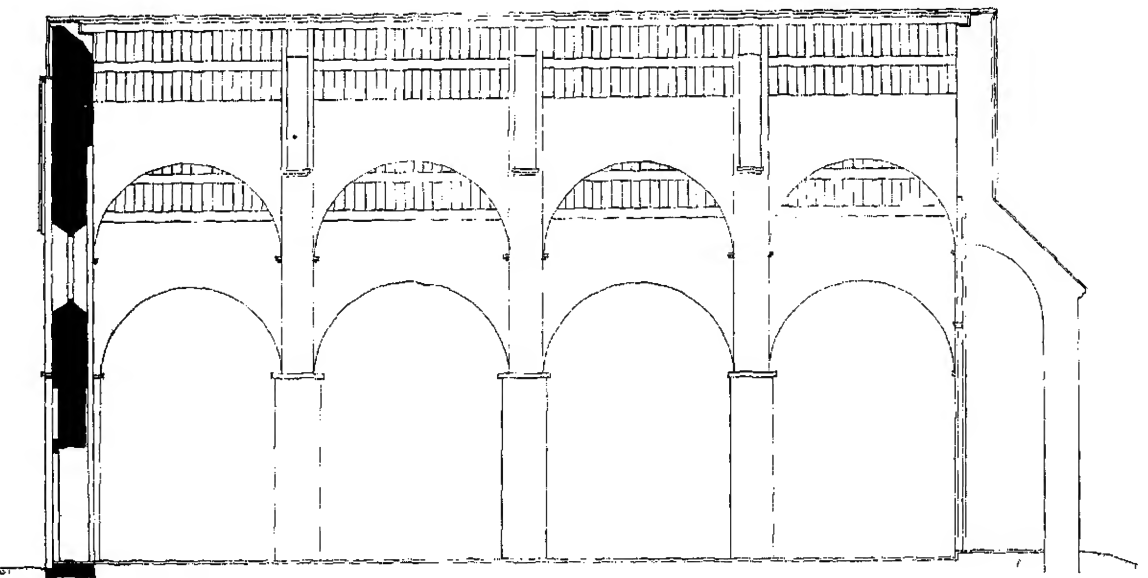
Св. Сергије (Срђ) и Вакх на Бојани. Од старе, некада веома угледне бенедиктинске опатије Св. Сергија (Срђа) и Вакха на Бојани очувало се до новијих времена веома мало. Почевши од најстаријих писаних извјештаја о овоме споменику, који потичу са краја XIX вијека, познати су нам једино остаци некада знатне манастирске цркве. Па и црква је, нашавши се у окуци Бојане, у међувремену, од најстаријег до најмлађег извјештаја, веома страдала. Ријека је односила земљиште на коме је саграђена црква, те је грађевина постепено нестајала, идући од њеног сјевероисточног ка југозападном дијелу.[63] Историја манастира се прати по забиљеженим предањима и доста великом броју писаних извора, а цркву, о чијим остацима је било ријечи, могуће је реконструисати уз помоћ података које су објавили истраживачи са краја прошлог и из прве половине овога вијека.[64]

Не зна се када је први пут на овоме мјесту саграђена црква. Према једном предању, цркву на Бојани саградио је византијски цар Јустинијан.[65] Култ светитеља Сергија и Вакха сиријског је поријекла. Нарочито је раширен крајем VI вијека а у Италију и Далмацију доспио је преко Цариграда. Занимљиво је да се Скадар, који није далеко од манастира, у средњем вијеку назива и Росафом. Поријекло овог назива било би из легенде о св. Сергију. Наиме, Росафа је назив сиријског града у коме је мучен и убијен св. Сергије. Монаси из манастира на Бојани пренијели су мјесто радње ове легенде на своје подручје, те су блиски Скадар прозвали именом сиријског града. Ова околност говорила би за велику старину прве цркве или првог манастира Св. Сергија и Вакха на Бојани. Било је више покушаја да се манастир Св. Сергија и Вакха, који се налазио у области данашњег Црногорског приморја, а који се помиње у исправама из XII вијека, идентификује са бенедиктинском опатијом на Бојани. Међутим, први текст у коме се поуздано говори о Св. Сергију и Вакху на Бојани јесте Љетопис Попа Дукљанина. По Дукљанину, у овоме

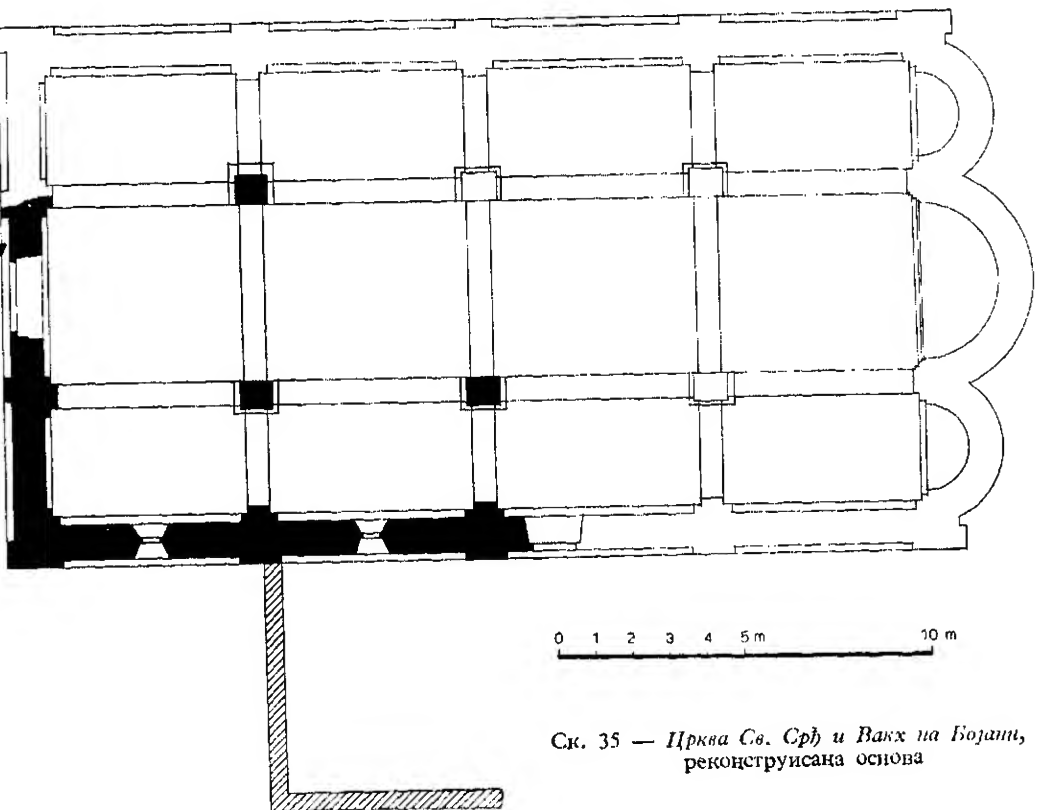
[63] Први опширнији извјештај о цркви објављује И. Јастребов, *О православним српским старим и новим црквама у старој Зети, садашњем скадарском округу*, Гласник српског ученог друштва, XLVIII, 1880, 336—370, а најмлађи извјештај потиче од M. Mušića: *Gradivo za proučavanje srpske srednjoveške arhitekture v okolici Skadra*, Зборник за заштиту споменика културе, књ.II, св. 1, Београд 1952, 181—185.

[64] За преглед историје манастира и податке о великој цркви в.: Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, 17—33.

[65] *Исто*, стр. 17. Овдје је дата литература о поменутој легенди.



Ск. 34 — *Црква Св. Срђ и Вакх на Бојани*, реконструисани подужни пресјек



Ск. 35 — *Црква Св. Срђ и Вакх на Бојани*, реконструисана основа

манастиру на Бојани сахрањено је неколико зетских владара.[66] Почевши од XIII вијека Св. Сергије и Вакх на Бојани помиње се у великом броју латинских и ћирилских писаних извора. Често се помиње само као Св. Сергије у латинским и Св. Срђ у ћирилским текстовима. Несумњиво је, из низа средњовјековних писаних извора, да је тада на овоме мјесту била бенедиктинска опатија. У средњем вијеку уз манастир постоји пристаниште, царинарница и трг. Роба је бродовима довожена уз Бојану до св. Срђа, па ту истоваривана и на коњима преношена за унутрашњост. У обрнутом смислу поступало се са робом која је извожена из унутрашњости. Већина извора у којима се помиње манастир на Бојани односи се на послове који су везани за превожење робе и трговину. Манастир је под српском, па млетачком влашћу. Турци га држе најприје привремено, 1393—1395, па га коначно освајају у XVI вијеку. Под Турцима у почетку, у XVI вијеку и касније, траје трговина у Св. Срђу. Од Турака је манастир страдао крајем XVI вијека: нови опат који стиже у манастир 1602. затиче цркву у рушевинама.[67]

Осим већ помињане цркве у манастиру нису забиљежени ни остаци других грађевина ни било какви материјални остаци који би поуздано говорили о грађевинама старијим од цркве. За историју цркве важна су два добро позната латинска натписа. У једном, који је уклесан у каменој плочи, поред западних врата цркве читалац се обавјештава да је краљица Јелена, са синовима Урошем и Стефаном, саградила цркву у част блажених мученика Сергија и Вакха године 1290. У другом натпису, који је уклесан на челу каменог надвратника истог портала, помиње се краљ Урош (Милутин), са мајком краљицом Јеленом, као градитељ цркве светих мученика Сергија и Вакха. На крају се помиње опат Петар Дохне Скадранин. Година у овом натпису је дјелимично оштећена, али се може реконструисати као 1318. Судећи по преосталим дијеловима грађевине, први натпис се односи на подизање, а други на обимну обнову цркве.

Црква је имала основу у облику издуженог правоугаоника, постављеног дужом страном у правцу запад—исток. Двама редовима зиданих стубаца грађевина је била подијељена на три брода, који су се на источној страни завршавали изнутра и споља полукружним апсидама. По дужини је црква имала четири поља. По ширини је однос бродова 2:3:2. Зидови цркве су били изнутра и споља ојачани плитким пиластрима, који су стајали приближно у осовинама конструктивног система грађевине. Међусобно су пиластри били спојени луковима. На дужим зидовима изнутра и споља лукови су били полукружни. На западном зиду лукови су преломљени, готски. На западној фасади лукови су конструисани

[66] *Исто*, стр. 18—19.

[67] *Исто*, стр. 19—21. Највише извора, различитог поријекла, о манастиру објављено је у: *Acta Albaniae*, I—II s. v. Sanctus Sergius. За историју манастира под млетачком влашћу в.: М. Спремић, *Св. Срђ под млетачком влашћу*, Зборник Филозофског факултета, VII—1, Београд 1963, 295—312.

само бочно, а средњи дио, у трећини ширине фасаде, образован је као равно повучено поље. У доњем дијелу овог поља је портал, правоугаоног отвора и уже готске линете. У горњем дијелу су изграђена два уска готска прозора. На бочним зидовима цркве, на средини поља били су полукружно завршени прозори, уоквирени орнаментом који се назива „жиока на рабош". Западни зид цркве био је завршен у виду троугластог фронтона, што говори да је црква била покривена једним двосливним кровом. Зидови цркве грађени су на два начина: слободни ступци и већи дио зидова рађени су од камених тесаника, а понегдје се појављују површине зидова рађених у алтернацији водоравних редова камена и опеке. Спојнице малтера између редова и опеке сасвим су танке. Очигледно је да се на овом споменику користи техника зидања у каменој опеци која је позната у Италији. Начин на који су изведени слободни ступци и бочни зидови, са пиластрима и прислоњеним луковима, омогућује да се прилично поуздано реконструише горња конструкција. Црква није имала сводове, већ дрвену конструкцију у смјеровима двосливног крова. Попречно, у осовинама стубаца пиластра били су изграђени лукови, на којима су изравно лежале водоварне греде које су носиле кров. Да би систем био стабилнији, у подужном смислу између средњег и бочних бродова такође су били изграђени полукружни лукови.

Судећи по ослонцима за лукове на западној фасади, испред цркве је постојао отворен трем, чију су лучну конструкцију вјероватно носили зидани ступци.

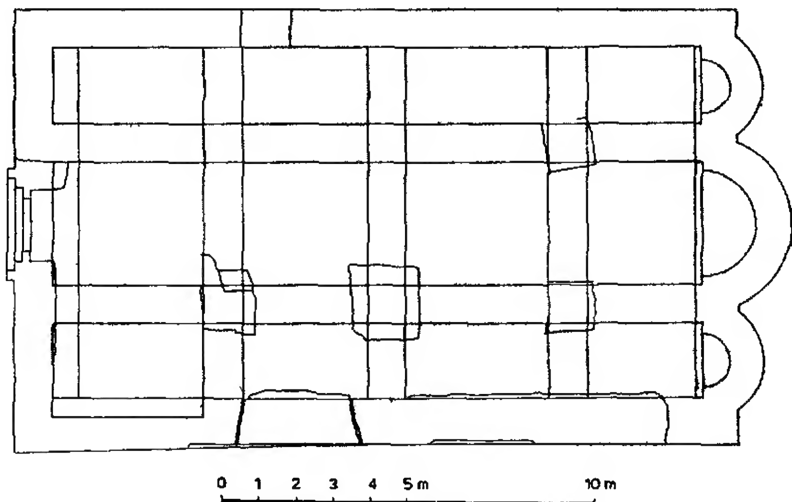
Иако једноставна и затворена у маси и наглашено строга у облицима, црква Св. Срђа и Вакха била је, и по размјерама и по техници у којој је рађена, значајан и репрезентативан споменик прелазног стила. Готика је на њој видљива у неколико преломљених лукова, али композиција западне фасаде и концепција горње конструкције цркве доста јасно упућују на то да изворе архитектуре Св. Срђа и Вакха ваља тражити у строгој и уздржаној цистерцитској готици. Најближе аналогије за фасаду и горњу конструкцију цркве налазе се у двјема познатим цистерцитским опатијама у јужној Италији, у Фосанови и Казамарију (Fossanova, Casamari). Св. Срђа и Вакха је могао подићи неки градитељ из јужне Италије или можда из Француске. Краљица Јелена, која одржава везе са француском династијом у Напуљу, заиста је могла преко Напуља обезбиједити мајстора за ову цркву. Натпис из 1290. год. који говори о Јелени као ктитору цркве временски одговара стилским обиљежјима грађевине. У тробродном плану цркве задржана је старија градитељска шема, али се ни по чему не би могло закључити да је црква ма у ком облику старија од 1290. Други натпис, из 1318, односи се по свој прилици на њену темељиту обнову. Вјероватно су тада настале површине зидова које су рађене у алтернацији камена и опеке. Црква је у међувремену морала бити озбиљније оштећена, али се не зна како.

Катедрала Св. Ђорђа у Бару. Сједиште епископије од раних времена, затим архиепископије, Бар има катедралну цркву која је најприје посвећена св. Теодору, а касније св. Ђорђу. Према једном познијем извору, првобитна катедрала Св. Теодора је изгорјела, па су Барани подигли нову, већу и љепшу цркву и посветили је светитељу заштитнику града, св. Ђорђу. О катедралној цркви у Бару има неколико средњовјековних извора. Турци су катедралну цркву претворили у џамију. Из времена турске власти има више извора о грађевини. Захваљујући свим овим изворима — средњовјековним исправама, познијим описима, бакрорезима и једној фотографији из прошлог вијека, док се Бар још налазио под Турцима — зна се гдје се катедрала налазила. Такође се приближно зна како је катедрала изгледала прије него што је разорена у експлозији муниције која је у њу смјештена послије ослобођења Бара од Турака. Године 1952. и 1954. изведена су археолошка ископавања на мјесту на коме се црква налазила, чиме су подаци о катедрали употпуњени.[68]

Катедрала се налазила на заравњеном земљишту јужног дијела горњег града, који се назива Лонџа. Овај назив је дошао од ријечи ложа (loggia, италијански), те говори да се вјероватно у близини катедрале налазила градска ложа. Археолошко испитивање открило је овдје остатке двију цркава, старије и млађе. Од обију цркава очували су се само темељи, и то од старије само у сразмјерно малом обиму. Старија црква није великих размјера, знатно је мања од млађе. Млађа црква је подигнута изнад темеља старије. Пошто се овдје наишло на трагове гарежи, претпоставља се да би могао бити тачан податак да је првобитна катедрална црква изгорјела, па је на мјесто ње саграђена нова, већа. План старије цркве се не може поузданије реконструисати. Могуће је само уопштено претпоставити да се радило о тробродној грађевини; за њу се везују камени фрагменти који носе преромански пластични орнамент. За млађу цркву се може поуздано рећи да је била у основи ријешена као тробродна грађевина: поред западног и јужног зида, откривени су темељи слободних ослонаца горње конструкције. Од покретних предмета који се везују за млађу цркву треба поменути фрагменте сводних ребара и дио камене пластике, вјероватно са портала који по орнаменталном мотиву и обради личи на одговарајућу пластику из XIII и прве половине XIV вијека у Рашкој и Зети. Поменути бакрорези, фотографије и описи из прошлог вијека пружају податке који одговарају археолошким налазима. Према свему што је изложено, млађа црква се може реконструисати у сљедећем оквиру. Била је то грађевина правоугаоне осовине, постављена у правцу запад — исток, приближно спољних мјера 20 x 11 метара. Унутрашњи

[68] Dj. Bošković, *Stari Bar*, 9—20, подробно извјештава о археолошком испитивању земљишта на коме се налазила катедрала, затим, на основу свих познатих података, говори о времену настанка старије и млађе цркве о њиховој архитектури. Уп. такође Корач, *Градитељска школа Поморја*, 33—39.

простор цркве имао је три брода, вјероватно завршена на источној страни полукружним апсидама. По ширини однос бродова био је 1:2:1, а у дужини црква је имала четири подједнака траведа. Слободни ослонци горње конструкције били су вјероватно зидани ступци, по три на свакој страни између средњег и бочних бродова. Ова три брода била су засвођена крстастим сводовима са ребрима лаких профила. Овакви сводови у нас граде се почевши од посљедњих деценија XIII вијека. Споља је црква такође имала тробродан облик. Главни улаз је био на средини западног зида, по свој прилици у виду репрезентативног портала. На западној фасади су изнад портала стајала два уска, вјероватно готска прозора и једна већа розета.



Ск. 36 — *Бар, катедрала Св. Ђорђа*, реконструкција основе

Први пут се барска катедрала поуздано помиње као црква Св. Ђорђа 1247, што значи да је нова грађевина била подигнута прије тога, уколико се промјена патрона везује за подизање нове цркве. Међутим, иако би грађевина према општој замисли простора и основних облика могла припадати архитектури XII и прве половине XIII вијека, сводови који су у њој саграђени, поменути фрагмент пластичне декорације и композиција западне фасаде говоре за посљедње деценије XIII вијека. Западна фасада је вјероватно настала по цистерцитским узорима, као и црква Св. Срђа и Вакха на Бојани. Најзад, могуће је претпоставити да је грађевина, као нова катедрала посвећена св. Ђорђу, подигнута у размјерама а приближно и у облику који је описан крајем XII или почетком XIII вијека, па је крајем XIII вијека преправљена и тада стекла поменуте елементе, који одговарају томе времену.

Св. Никола код Скадра. Забиљежено је усмено предање према коме је цркву испод Тарабоша код Скадра, на десној обали Бојане (данас у Албанији), посвећену св. Николи, саградила краљица Јелена. Архиепископ Данило II каже да се краљица Јелена замонашила у цркви Св. Николе у Скадру. Историчари који су се осврталли на овај податак нису поуздано идентификовали цркву.[69]

Црква Св. Николе под Тарабошем позната нам је по извјештају А. Дерока, објављеном прије 30 година.[70] То је грађевина правоугаоне основе, која је постављена дужом страном у правцу запад — исток. Малих је размјера (унутрашње мјере износе 12 х 9 метара). Простор цркве је подијељен на три брода. Између средњег и бочних бродова су сагређени ступци квадратног пресјека, који су међусобно били везани луковима. На ову конструкцију на обје стране непосредно су се ослањале греде двосливног крова. Средњи брод на источној страни је завршен полукружном апсидом. Слична апсида је постојала такође на источном завршетку сјеверног брода. Примјетно је да ритам растојања међу ступцима није једнак: источно поље цркве је најкраће, западно је нешто дуже, а најдужа су два средња, иначе једнаких дужина. Приближно према овом ритму саграђен је под цркве у три нивоа. Најнижи западни дио има дужину првог пара стубаца, средњи приближно дужину два сљедећа пара лукова и источни дио, највиши, покрива остатак простора. Највиши дио пода испада у средини у виду полукруга, а на средини средњег дијела уграђена је розета. Иако је црква тробродна, тј. грађена по шеми која је карактеристична за западни обред, јасно је да је у простору подешена за православно богослужење. У ритму који имају ступци и под обиљежени су простор припрате, наоса и олтара. Источно поље је било вјероватно одвојено од наоса олтарском преградом. Розета у средњем пољу има мјесто амвона. Околност што поред средњег само сјеверни брод има апсиду говори да је источни дио цркве био заиста организован као олтарски простор источног обреда. Наиме, у сјеверном дијелу је проскомидија, која по правилу има олтарску нишу, што није обавезно код јужног дијела. И малобројни прозори на цркви су постављени према описаном распореду простора.

Ни у начину зидања ни у појединостима на цркви нису запажени изразити елементи стила. Међутим, јасно је да је грађевина као цјелина урађена по угледу на Св. Срђа и Вакха на Бојани. На то упућује не само тробродни распоред већ и структура крова, која је јединствена; на нашем подручју се не појављује ни у ком другом споменику.

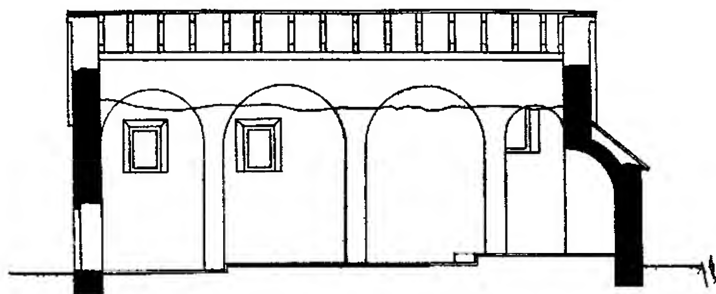
Веома је тешко провјерити предање по коме је ову цркву саградила краљица Јелена, као и то да ли се она овдје замонашила.

---

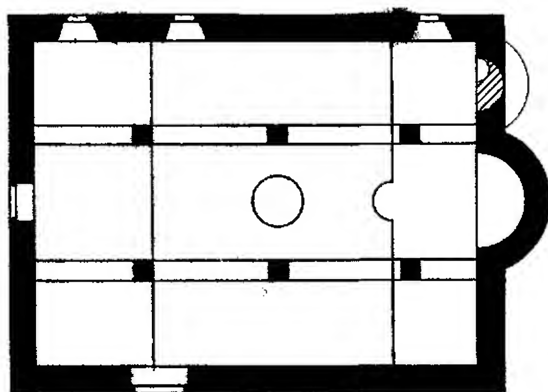
[69] Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, 42—47. Овдје је дат преглед цјелокупне литературе о цркви Св. Николе.

[70] Дероко, Старинар, III с., В. 1928—1930, 133—135.

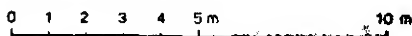
За извјесно се може сматрати само то да је црква Св. Николе под Тарабошем подигнута најприје на пријелазу из XIII у XIV вијек, тј. послије Св. Срђа и Вакха.



Ск. 37 Подужни пресјек

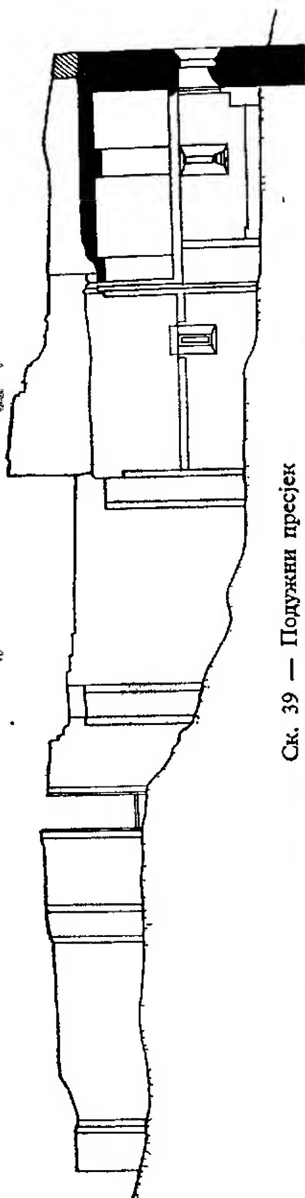


Ск. 38 Основа



Црква Св. Николе код Скадра

Ратац, црква В. Рушевине које се налазе на малом полуострву Ратцу између Сутомора и Бара потичу од некада веома угледне и богате бенедиктинске опатије, која је најприје била посвећена св. Михаилу а затим св. Марији (богородици). У манастиру се дуго живјело и градило; колико данас знамо, од XI до XVI вијека. Тако је настала знатна градитељска цјелина, коју су чиниле цркве и грађевине друге намјене. Данас се разазнају остаци већег дијела некадашњег манастира. Највећа и најбоље зидана међу свим грађевинама које се могу издвојити у манастирском



Ск. 39 — Подужни пресјек

Ск. 40 — Основа

Ратац, црква В

комплексу јесте такозвана црква В.[71] У латинском натпису који је уграђен у сјеверни зид каже се да је црква заснована 1347. год. у вријеме опата Павла Руђера.[72] Више околности говори да је ова велика црква — међу највећима у Зети за које уопште знамо — остала недовршена. Зидови цркве су изграђени приближно онолико колико су се до данас очували.

Црква В се налази на јужном дијелу манастира. Њена правоугаона основа постављена је дужом страном у правцу запад — исток. Приближно у истом смјеру, према истоку, пада земљиште на коме је црква саграђена. Зидови цркве су готово у цјелини подигнути до исте водоравне равни, те су у источном дијелу високи око 4 м изнад земље, а у западном висина им је испод 1 м. Очигледно је према ономе што се види од грађевине да је пад земљишта искоришћен да би се у источном дијелу цркве смјестила крипта. Зидови су подигнути нешто изнад висине коју би имали сводови над криптом, и по томе је јасно да се о горњем дијелу грађевине, о правој цркви у погледу простора и конструкције може судити на основу онога што је остало од цркве. По систему пиластера на источном и бочним зидовима, као и код три апсиде на источној страни, очигледно је да је црква замишљена као тробродна грађевина, код које се сва три брода завршавају апсидама на источној страни. Необичан је њен источни завршетак: између двије мање полукружне апсиде на средини је, приближно у ширини средњег брода, саграђена правоугаона апсида, која посредно потиче из цистерцитске архитектуре. Горња конструкција изнад крипте, која је запремала источни ред травеја, може се реконструисати у идеалној шеми. Њен сјеверни дио је морао бити саграђен и знатно изнад висине пода цркве. Изнад њега би, свакако, био образован плато за под цркве, а испод платоа, тј. испод средњег свода крипте, нашао би се једини природан улаз у крипту. Елевација цркве може се замислити само у идеалном оквиру. Слободни ослонци између средњег и бочних бродова могли су бити стубови или ступци. Бочни бродови би били, разумије се засвођени, а можда и средњи. Судећи по зидовима и пиластрима, горња конструкција цркве је могла бити слична конструкцији која је, изузимајући куполу, коришћена у Дечанима. Уопште се чини по многим појединостима да је ратачка црква дјело градитељске радионице у којој су схватања архитектуре и познавање градитељских заната били слични схватањима и знањима исказаним у готово савременим Дечанима. Могуће је чак да градитељи Дечана непосредно учествују у подизању ратачке цркве. Нарочито падају у очи висока клесарска техника, двобојна обрада фасада, у бијелом и црвеном камену,

[71] Уп. монографију: Бошковић—Кораћ, Старинар н. с., VII—VIII (1956—1957) 39. О цркви В. в. стр. 56—60. За историју манастира в. такође: М. Спремић, *Ратачка опатија код Бара*, Зборник Филозофског факултета, VIII—1, Београд 1964, 191—214.

[72] За овај и још два натписа на цркви, један латински и један ћирилски, в. Старинар, н. с., VII—VIII, стр. 54 и сл. 33 и 34 на стр. 60.

који се смјењује у водоравним редовима, затим начин конструисања зидова и пиластера.[73]

Ратачка опатија је једини манастир у коме су се у озбиљнијим размјерама очували остаци профаних грађевина. Посебно ваља поменути такозвани клаустар D, који је на жалост у прошлом рату готово у потпуности уништен.[74] Био је то низ зграда распоређених у типичној клаустралној диспозицији на сјеверној страни цркве C, која претходи цркви B. Истицало се двориште клаустра, уоквирено тремовима у аркадама. Клаустар је вјероватно настао крајем XIII или почетком XIV вијека.

Тробродна црква у чистом рјешењу, са дрвеном горњом конструкцијом, сматра се за архитектонско рјешење које је карактеристично за бенедиктинце у јужној Италији. У суштини је у овој врсти грађевине у сведенијем програму настављена традиција ранохришћанске базилике. Посредовањем бенедиктинаца или непосредно преноси се на источну обалу Јадрана, те постаје тип монашке и катедралне цркве. Као што је већ казано, у времену зреле романике у Зети тробродна базилика са дрвеном горњом конструкцијом није водеће градитељско рјешење. Очигледно је, међутим, да се тробродна шема одржава и на овом подручју као рјешење које се користи за катедралне и бенедиктинске манастирске цркве. У катедрали у Бару и цркви Св. Срђа и Вакха на Бојани, у грађевинама које се подижу крајем XIII вијека, могло је да буде изравно настављено рјешење претходне катедралне, односно манастирске цркве, али, у ратачкој опатији се конципује нова манастирска црква као тробродна грађевина. Уочљиво је да све тробродне цркве у Зети о којима се говори имају истовјетан план: три брода у четири травеја по дужини и три апсиде на источној страни. То говори о међусобној повезаности свих побројаних споменика, бар у погледу плана. Ово треба имати у виду утолико више што се план не мијења у различитим рјешењима елевације.

Тробродна црква продире такође у унутрашњост земље. За сада нам је позната једна католичка тробродна црква у унутрашњости. То је црква у старом тргу код Трепче, подигнута вјероватно крајем XIII вијека. Додуше, она има унеколико специфичан план као и специфичну елевацију. Конципована је вјероватно по угледу на которску катедралу.[75]

Једнобродна црква са полукружном апсидом

Тип једнобродне цркве са једном апсидом, нарочито полукружном у свим је раздобљима средњовјековне архитектуре био

---

[73] За архитектуру Дечана уп.: В. Петковић и Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани*, I, Београд 1941.

[74] Старинар, н. с., VII—VIII (1956—1957), 60—64. За реконструкцију клаустра уп. Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, т. VI на стр. 51. Сразмјерно добро очуване зидове клаустра порушили су војници италијанских окупационих трупа, који су на Ратцу имали утврђење.

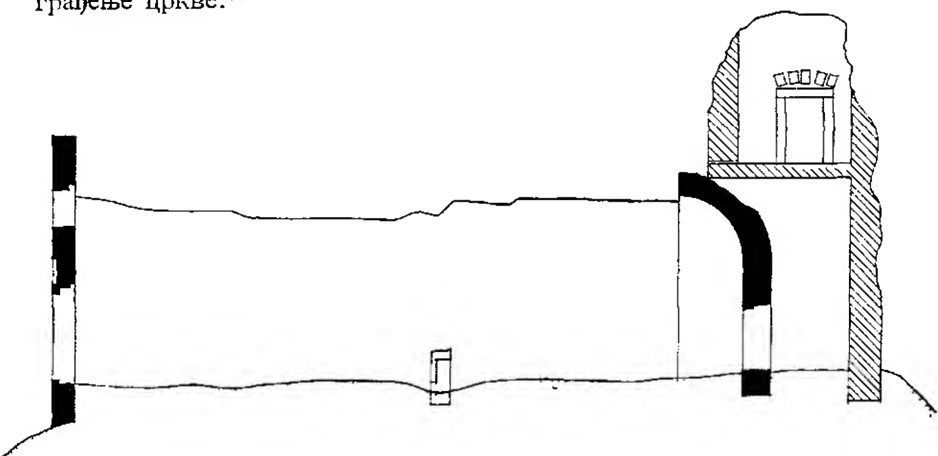
[75] За цркву у Старом Тргу в.: Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, 39—42.

највише распрострањен, а у Зети и за вријеме прелазног романско — готског стила. Јасно је да је простор у овом типу сакралне грађевине сведен на своје елементарне дијелове. Стога се о плану оваквих грађевина не може много говорити. Могућности размјештаја сложенијих или допунских дијелова простора, у зависности од предвиђених обреда, посебно су мале, скоро никакве када је у питању грађевина малих размјера, која обично има намјену меморијалне, приватне, гробне или капеле неке друге врсте. Већим једнобродним црквама најчешће су намијењене сложеније функције. Тада се јединствен простор подешава сведенијим средствима, обично сталним или покретним намјештајем, према плановима развијених сакралних грађевина. И поред своје упрошћености у погледу простора једнобродне цркве са једном апсидом, и веће и мање, значајне су за историју архитектуре не само ради праћења занатског а можда и умјетничког рада средине или ради тога да се установи распрострањеност, што значи обим рада у одређеном раздобљу на једном подручју, већ и зато што се у њима често у неком виду изражавају појаве које су својствене за основне токове у градитељству. А понекад мале једнобродне цркве представљају права ремек-дјела градитељске вјештине своје епохе.

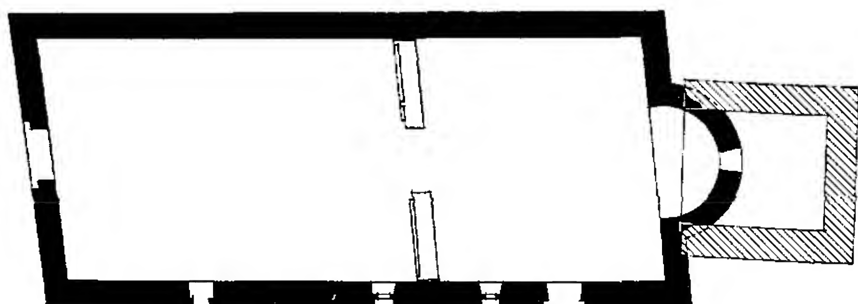
У Зети свакако је саграђен велики број једнобродних цркава, нарочито на градским и приградским подручјима. У тексту ће бити поменуте само четири, којима се може поузданије одредити вријеме настанка. Двије међу њима су већих размјера, а имале су дрвену горњу конструкцију, а двије су мање и засвођене. Прве двије су вјероватно саграђене под утицајем архитектуре великих цркава просјачких редова; али ваља напоменути да у Зети постоји традиција грађења једнобродних цркава, додуше мањих размјера, са дрвеном горњом конструкцијом. То је, на примјер, скупина црквица у подграђу Свача, о којима је било ријечи. Оваква врста цркава у нас је у проучавању средњевјековне архитектуре занемаривана зато што су једнобродне цркве, најчешће малих размјера, по правилу засвођаване.

Катедрала Св. Јована у Свачу. Међу малобројним писаним изворима који се односе на средњовјековни Свач нема података о архитектури града. Не зна се, на примјер, ништа ни о катедралној цркви, па ни коме је била посвећена. Посредно се закључује да је катедрала била посвећена св. Јовану. Наиме, на новцу Свача представљен је лик св. Јована, свакако као заштитника града. Обично је исти светитељ и патрон катедрале. Међу релативно великим бројем цркава које се разазнају у остацима града двије су већих размјера, једна у граду, друга у подграђу. У литератури о архитектури Свача доста се лутало у томе како идентификовати и датовати двије веће цркве. Већина писаца сматрала је да је катедрала црква у подграђу зато што је боље грађена. Међутим, са јаким разлозима се може тврдити да је црква у граду била катедрала. У прилог томе говоре њен положај, окол-

ност што је уз њу постојала кула — звоник, која се по правилу подиже уз градске катедрале, и, најзад, то што је ова црква према локалном усменом предању била посвећена св. Јовану, док је патрон велике цркве у подграђу била извјесно св. Марија.[76] Исто се тако може сматрати да је познат датум грађења свачке катедралне цркве, чији су се остаци до данас очували. Поред западних врата цркве уграђена је плоча са које је намјерно отучен латински натпис. На крају натписа остала је година 1300. На овоме мјесту са годином морао је стајати донаторски натпис, који се, свакако, односио на грађење цркве.[77]



Ск. 41 — Подужни пресјек



Ск. 42 — Основа

Свач, катедрала Св. Јована

0 1 2 3 4 5 m 10 m

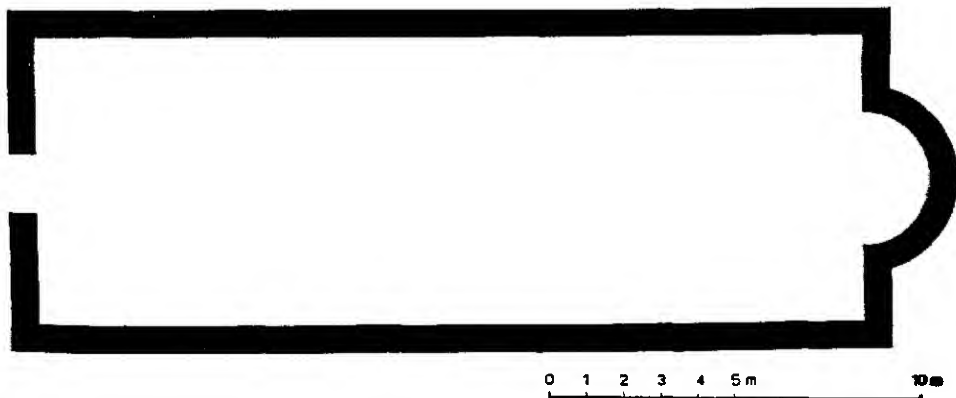
[76] *Исто*, стр. 58—65. Овдје се расправља о проблему идентификовања двију већих цркава у Свачу. Наведена је сва претходна литература.

[77] Становништво из околине Свача сачувало је прилично мутно сјећање које се односи на овај и један такође отучен натпис на западном зиду Св. Марије. По томе сјећању, неко лице је дошло из Скадра, можда у првом свјетском рату,и отукло натписе. У колико је податак тачан, разлог за описани поступак морао је бити политичке природе. Ономе ко је отукао натписе могло је сметати то што су у њима поменути, по свој прилици, краљица Јелена или краљ Урош.

Издужена правоугаона основа цркве је нешто деформисана; вјероватно зато што је грађење прилагођавано неравном стјеновитом земљишту. Постављена је у правцу запад — исток. Изнутра и споља полукружна апсида, постављена је на источној страни, засвођена полукалотом, уграђена је у приземље старије куле, могуће звоника, који је зидан прилично рустично, али извјесно у романској техници. Зидови цркве су добро грађени, иако се састоје од само притесаних камених квадера који су сложени у водоравне редове. Портал, у западном зиду, има полукружну линету. Сјеверни зид се спаја са одбрамбеним градским зидом, а у јужном зиду је неколико мањих прозора. Један од њих има преломљени лук. Источни дио цркве, свакако простор хора, био је одвојен ниским парапетним зидом. Не постоје трагови горње конструкције, али је сасвим извјесно да се радило о дрвеном двосливном крову.

Узимајући у обзир датум грађења и чињеницу да је Свач много прије тога постао средиште епископије, са катедралном црквом, могуће је претпоставити да је претходна катедрала страдала у татарској провали средином XIII вијека.

Св. Јован у Раши. У сеоцу Раши, близу села Враке, сјеверно од Скадра (данас у Албанији) налазе се остаци средњовјековног бенедиктинског манастира Св. Јована. Постоји неколико писаних извора из XIV и XV вијека у којима се помиње манастир. Из 1628. године је вијест о томе да су Турци саградили цркву. О изгледу остатака манастира говоре доста оскудни извјештаји неколико истраживача.[78]



Ск. 43 — *Раши, црква Св. Јована*, основа

Познати су остаци цркве и куле поред ње. Црква је била правоугаона, веома издужена грађевина (однос дужине према ширини приближно је 3:1), постављена у правцу запад — исток,

[78] Уп. Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, 65—68.

са полукружном апсидом на источној страни. Зидови цркве очували су се у малој висини. По конструкцији зидова и размјерама грађевине лако се закључује да је горњу конструкцију чинио двосливни дрвени кров. Непознато је да ли су постојале појединости које би нешто говориле о опреми грађевине. Старији посјетиоци су имали утисак по изгледу грађевинских остатака да је споменик био знатан и важан. Поред цркве је стајала самостална снажна, висока, добро грађена кула. И црква и кула су зидане у доброј градитељској техници.

Мало је података за тачније датовање цркве и куле, али се може приближно одредити вријеме њиховог настанка. Судећи по размјерама и конструкцији, црква је грађена под утицајем манастирских цркава просјачких редова, што значи да је настала најраније крајем XIII вијека. Историјске околности би тешко допустиле могућност да су двије доста велике грађевине подигнуте послије средине XIV вијека. Забиљежено је мутно усмено предање из кога би се могао извести закључак да је у подизању двију грађевина учествовао један од два моћна владара донатора, о којима је напријед било ријечи, краљица Јелена или краљ Милутин.

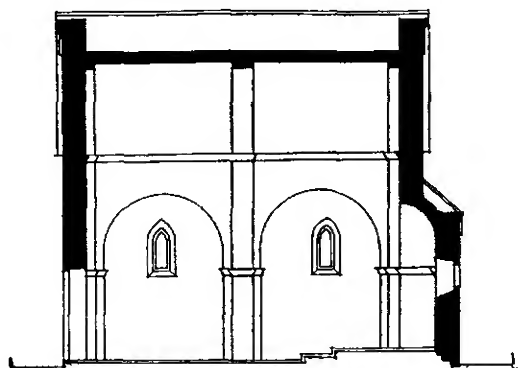
Св. Катарина у Бару. У јужном дијелу старог Бара сразмјерно добро се очувала мала једнобродна црква, која је саграђена изнад једне улице, па личи на двоспратну капелу. Према усменом предању била је посвећена св. Катарини. Под овим називом не помиње се у писаним изворима ниједна црква у Бару, али је могуће да је ова промијенила патрона. Доњи дио цркве чини масиван преломљен свод, изграђен изнад улице, а горњи капела, са полукружном апсидом на конзоли, првобитно засвођена преломљеним сводом. Зидови капеле су рађени од доброг тесаног црвеног и бијелог камена који се смјењују у водоравним редовима у неправилном ритму. Капела је била прислоњена уз сусједне зграде, па је вјероватно да је и представљала приватну цркву. Св. Катарина је типичан споменик пријелазног стила: у сводовима и луковима се смјењују романски и готски облици. Судећи по сличности у техници рада са фрањевачком црквом у Бару, која је саграђена крајем XIII вијека, Св. Катарина је настала крајем XIII вијека или нешто касније[78a].

Св. Марија код Дања. Испод града Дања, на лијевој обали Дрима (данас у Албанији), налази се мала црква Св. Марије, која се помиње у повељи цара Стефана Душана манастиру Св. Арханђела код Призрена. Цркву наводи и једна млетачка исправа из 1455. године. Један је од најбоље грађених и најбоље очуваних средњовјековних споменика на овом подручју.[79] У цркви су запажена два слоја фресака. На доњем слоју су читане

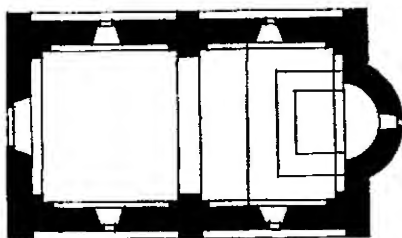
[78a] Бошковић, *Стари Бар*, 24—25. Уп. такође: *Градитељска школа Поморја*, 68—70.

[79] *Градитељска школа Поморја*, 70—73, са претходном литературом.

грчке сигнатуре. Црква је изгледа саграђена за православне, али је касније припадала и католицима.



Ск. 44 — Подужни пресјек



Ск. 45 — Основа

Црква Св. Марије код Дања

Судећи по описима истраживача који су је видјели, Св. Марија је заиста репрезентативан споменик. Уз бочне зидове изнутра и споља су саграђени прислоњени лукови. Ритмично распоређени прозори, као и западни портал у првобитном облику готски су. Оквир окулуса изнад портала и оквири прозора покривени су пластичним орнаментом. Фасаде су завршене аркадним фризом. Зидане су у црвеним и бијелим тесаницима. Св. Марија је такође прави споменик прелазног стила, на коме се смјењују романски и готски облици. По томе, а исто тако по великим слијепим луковима на бочним фасадама, који су у нас сасвим изузетан архитектонски мотив, биће изравно зависна од Св. Срђа и Вакха на Бојани, па би се могла датовати у прве деценије XIV вијека.

Једнобродна црква са правоугаоном апсидом

Једнобродне цркве са правоугаоном апсидом настале крајем XIII и у XIV вијеку, нарочито у стању у коме их данас затичемо, огољене, без првобитне опреме, па и трајних архитектонских дијелова, не изгледају у погледу простора битно друкчије од

других типова грађевина једноставнијег плана. У шеми плана друкчије су од једнобродних цркава о којима се говорило у претходном поглављу само по форми апсиде. Заиста је мала разлика између полукружне и правоугаоне апсиде. Посљедња има нешто више простора, а по облику основе вјероватно је била погоднија за смјештај католичког олтара. Па, иако није постојао посебан разлог да се традиционални облик апсиде смјењује новим, правоугаоним, пада у очи да правоугаона апсида постаје трајни дио овог типа грађевине. Стога је ваља гледати као његово симболично обиљежје. У суштини, једнобродне цркве просјачких редова, ма колико биле сведене у простору, конструкцији и облицима, замишљене су као грађевине веома одређене намјене. Мада их стварају монашке организације, које у почецима свога рада занемарују ликовни програм, оне су програмски до краја јасне. Ове цркве се упрошћено исказују као једнобродне грађевине са једном апсидом. Да би се потпуно схватиле као особена појава у средњовјековној архитектури, морају се имати у виду сва њихова важна својства. Сразмјерно су великих димензија, нису засвођаване, сем апсиде, већ им је горња конструкција дрвена, фасаде су им обрађиване у строгом ритму функционално замишљених отвора. За њихову појаву је исто тако важна околност што их углавном прати готски стил, о чему је већ било ријечи. Иако се ради о својствима која не уносе новине у архитектуру, цркве просјачких редова су утицале на грађење изван фрањевачких и доминиканских манастира, и то захваљујући првенствено својој крајње функционалној концепцији.

Једнобродне цркве са правоугаоним апсидама у манастирима просјачких редова у Далмацији и Поморју међусобно су сличне, те је извјесно да су настале по јединственим узорима. Извори ових рјешења су цркве фрањеваца и доминиканаца у средњоиталијанским покрајинама Умбрији и Тоскани. Прве цркве двају редова у Умбрији и Тоскани у великој су већини једнобродне са правоугаоном или полигоналном апсидом. Најчешће се уз главну апсиду подижу по двије бочне. Гради се и већи број апсида на источној страни, и у тим случајевима апсиде су отворене према попречно постављеном броду у источном дијелу цркве, што у шеми плана грађевине оставља утисак трансепта. Међутим, све апсиде служе за смјештај олтара, преузимајући у суштини улогу засебних капела, које пружају могућност извођења већег броја посебних обреда. Пространи наос цркве намијењен је маси вјерника. У погледу конструкције и архитектонске обраде сведене су, рационалне и крајње функционалне.[80] Тип умбријско-тосканске једнобродне цркве са једном апсидом усвојен је као основно рјешење цркава просјачких редова на источној обали Јадрана, са свим његовим битним својствима, и оствариван у техници, па и ликовној обради у којима се наставља локална градитељска традиција.

---

[80] Исто, стр. 183 и даље.

Пошто о првим црквама доминиканаца не располажемо довољним подацима, неизбјежно се морамо задржати на фрањевачким, уз претпоставку да у почетку, као ни касније, међу њима не постоје веће разлике.[81] Ниједна од првих фрањевачких цркава није се очувала у цјелини, али је сваку од дјелимично очуваних могуће реконструисати, бар у основним облицима. За неке од њих — једнобродне са правоугаоним апсидама — поуздано се зна да су припадале фрањевцима. За друге се наслућује да су биле фрањевачке, а остале су саграђене под њиховим утицајем.

Према познијим писаним изворима, прве фрањевачке цркве почињу да се граде у деветој деценији XIII вијека. Не зна се ко их гради, да ли домаћи мајстори или екипе градитеља доведене са стране. Стога је неизвјесно не стоји ли овај рад у вези са изградњом манастира Градца на Ибру, задужбине краљице Јелене. Наиме, на градачкој саборној цркви присутни су многобројни елементи готике, а градачка капела Св. Николе има план који је потпуно сличан плану првих фрањевачких цркава у Зети, што допушта претпоставку да у Градцу, вјероватно 70-их година, раде мајстори који су нешто касније запослени на изградњи фрањевачких цркава у Приморју.[82]

Колико се данас зна, први фрањевачки манастири у Бети граде се у Котору, Бару, Улцињу и Скадру. Из касније насталих писаних извора произилази да ове манастире подиже краљица Јелена.[83] Данас су познати остаци манастира у Котору и Бару.

Фрањевачки манастир у Котору. Поред поменуте вијести о грађењу манастира 1288. год., о историји манастира нема много података. Очувало се неколико вијести из XIV вијека. Године 1538. манастир је оштећен у рату против Хајредина Барбаросе, па је обновљен, а 1657. год. порушен је по налогу Венеције, да га Турци не би користили као утврђење у борби против Котора, пошто се налазио изван града, у близини градских зидова.[84] Године 1954. откривени су на источном прилазу града остаци манастира. У току наредних година откопани су остаци зидова цркве и дијелова других манастирских зграда. Зидови су се

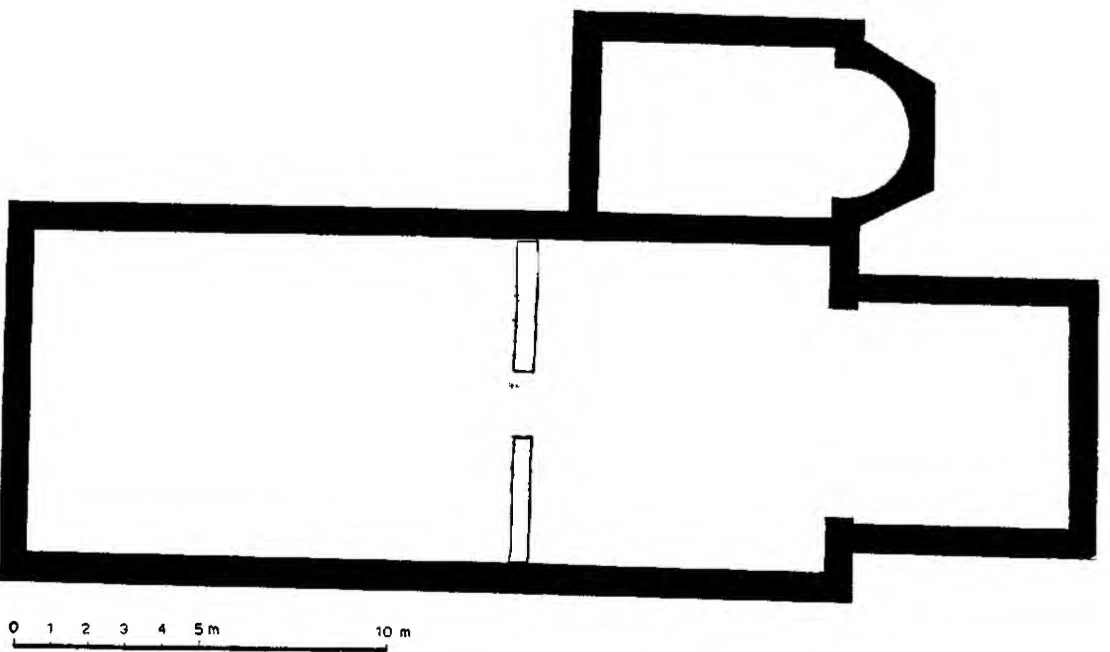
---

[81] Црква доминиканаца у Дубровнику, започета изгледа у посљедњој деценији XIII вијека, а довршена у XIV вијеку, најстарија је њихова црква очувана у изворном облику. Њена апсида има тространи завршетак, али по свему личи на полигоналне апсиде. У нас је то једини овакав познат случај. И за овакво рјешење треба тражити извор у умбријско-тосканској архитектури. Корађ, *Градитељска школа Поморја*, 110—111.

[82] *Исто*, стр. 73—75.

[83] Вијести о грађењу поменутих фрањевачких манастира биљежи Farlati, *Illyricum sacrum*, t. VI, стр. 440 и t. VII на више мјеста (стр. 12, 13, 44, 59, 188, 309). Фарлати помиње рукописе којима се служио, који сада не постоје. О овом питању уп. Г. Суботић, *Краљица Јелена Анжујска — ктитор црквених споменика у Приморју*, Историски гласник за 1958 (Београд), св. 1—2, стр. 138—141. Овдје писац такође расправља о забуни коју би могла изазвати околност што Фарлати на једном мјесту брка краљицу Јелену са њеном сестром Маријом де Шор.

[84] Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, 75 и даље. Овдје су такође дати подаци о остацима манастира.



Ск. 46 — *Котор, црква фрањевачког манастира*, основа

очували у малим висинама. Црква је једнобродна грађевина већих размјера (унутрашње мјере наоса су 21 × 8,5 м). Њен олтарски простор на источној страни у основи има облик квадрата. Уз сјеверну страну источног дијела наоса дограђена је капела, која има изнутра полукружну а споља тространу апсиду. Танким попречним зидом, у коме је на средини остављен пролаз, наос је подијељен у два дијела. По аналогији са другим црквама из тога времена закључује се да је ово био парапетни зид, који је одвајао простор хора од дијела наоса намијењеног вјерницима. Зидови су рађени од крупнијих камених тесаника. Изнад наоса свакако је била дрвена кровна конструкција, док је апсида морала бити засвођена, и то можда крстастим сводом са ребрима, јер су фрагменти ребара нађени у остацима манастира.

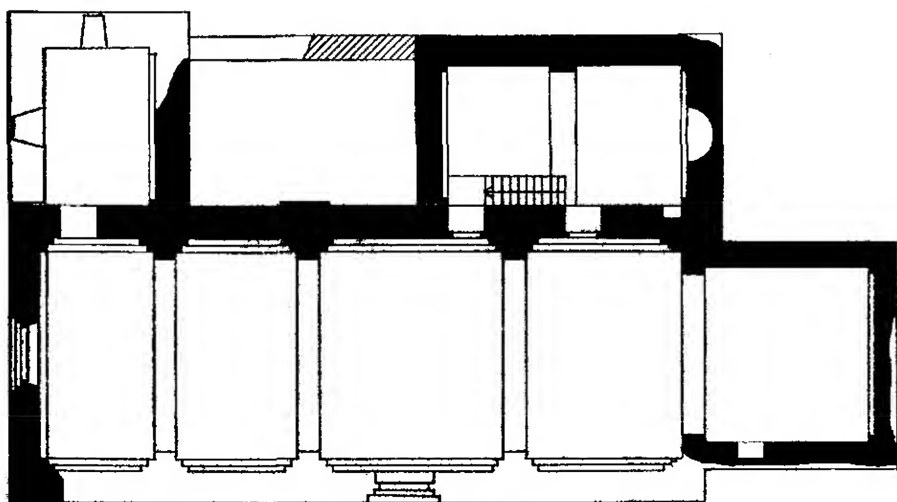
Комплекс манастирских зграда налазио се на јужној страни цркве. И у цркви и у зградама јужно од цркве, вјероватно остацима некадашњег клаустра, затечено је више гробница. У многима од њих сахрањени су угледни Которани, чија су нам имена позната из писаних извора.

Фрањевачка црква у Бару. Према наведеним изворима, у којима се говори о фрањевачким манастирима у Зети, у Бару су постојала два фрањевачка манастира — један на брежуљку изван града, други у подграђу. Други манастир био би задужбина краљице Јелене. Није разјашњено да ли су у Бару заиста постојала два фрањевачка манастира, али је поуздано да се овећа црква чији се остаци налазе у сјеверном дијелу града, у близини старе градске капије, која се назива црквом Св. Марка, може сматрати за фрањевачку цркву; њу је вјероватно саградила краљица Јелена 1288.[85] Ова црква се одржала у добром стању до 1912, када је страдала због експлозије муниције. Остаци цркве су археолошки испитани, а постоји и краћи опис грађевине из времена прије експлозије.

По шеми плана једнобродна грађевина са правоугаоном апсидом, ова црква је била јединствена по својој горњој конструкцији. И апсида и наос били су засвођени подужно постављеним полуобличастим сводовима. При томе је у наосу остварен развијени систем прислоњених и ојачавајућих лукова, те су тако изграђена четири травеја. Распоред травеја потпуно подсјећа на распоред који имају једнобродне цркве са куполом. У шеми наос ове цркве најближи је наосу ратачке цркве С: два западна травеја имају приближно исте дужине, источни је нешто дужи, а други са источне стране, практично средњи травеј, најдужи је, у односу ширине и дужине приближава се квадрату, као што је било уобичајено када се радило о травејима изнад којих су грађене куполе. Уз источни дио сјеверне стране је, као у которској фрањевачкој

[85] О овом питању уп.: Bošković, *Stari Bar*, 103—116 и Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, 78—82.

Ск. 47 — Реконструисани подужни пресјек



Ск. 48 — Реконструисана основа

0 1 2 3 4 5 m 10 m

Стари Бар, Фрањевачка црква

цркви, постојала капела, а уз западни дио исте стране звоник. Црква је зидана од тесаника црвеног и сивог камена, а поједини њени дијелови (портал, прозори) били су украшени романским пластичним орнаментима. Истичу се и веома добра конструкција плана и елевације и висока зидарска и клесарска техника рада.

Облици и начин зидања говоре да би црква заиста могла потицати са краја XIII вијека.

Св. Марија у Свачу. Усмено предање, по коме је велика црква у подграђу Свача, на прилазу граду, посвећена св. Марији, има потврду у чињеници што је у линети западног портала била насликана Богородица. На овом мјесту се представља патрон цркве. Свакако на ову цркву односи се причање католичког мисионара Леонардија, засновано можда такође на усменом предању. Он пише 1642. год. да је краљ Урош за католике у Свачу саградио Богородичну цркву.[86] Читање и тумачење три латинска натписа који су постојали у западном зиду цркве, а од којих се до данас није очувало практично ништа, не пружа о цркви ниједан поузданији податак.[87]

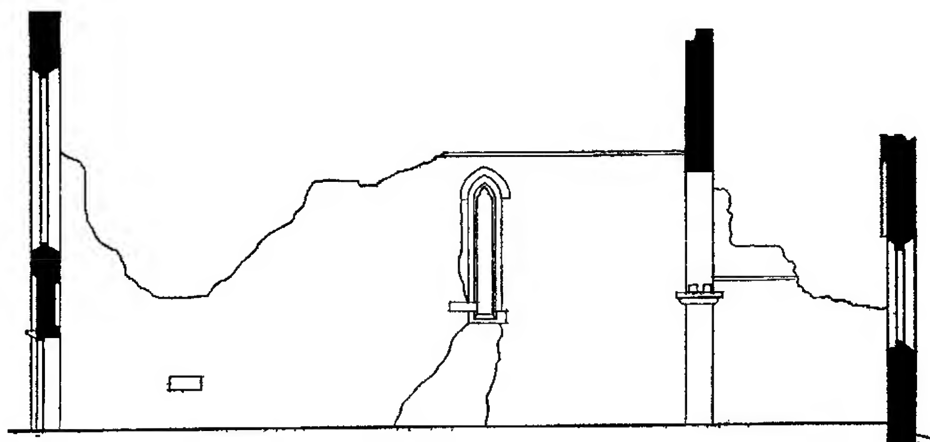
Међу једнобродним црквама са правоугаоним апсидама у Поморју из епохе прелазног стила Св. Марија у Свачу је најбоље очувана. Иако дјелимично зарушена, грађевина се може у цјелини реконструисати. Наос је првобитно био покривен двосливним дрвеним кровом, апсида преломљеним полуобличастим сводом. У наосу су се очували остаци ниске зидане преграде која је одвајала презвитеријални дио цркве од простора за вјернике. Прозори на цркви су готски, портал има романску линету, али су профили на порталу готски. Зидови су грађени од камених квадера који су сложени у водоравне редове. Истичу се и добро извођење грађевине и геометријски добра конструкција плана и елевације.

Вријеме настанка Св. Марије у Свачу може се приближно одредити. Ваља га тражити првенствено у оквиру локалних стилских односа. На катедрали Свача, подигнутој 1300. год., једва се запажа присуство готике. Стога ће Св. Марија, са истакнутим елементима готског стила, бити свакако нешто млађа од катедрале, те се може сматрати за споменик са почетка XIV вијека. Врло је вјероватно да је Св. Марија била фрањевачка црква. За то би, уз опште разлоге (план, величина у односу према осталим црквама у Свачу), говорио и њен положај, у подграђу, на прилазу граду.

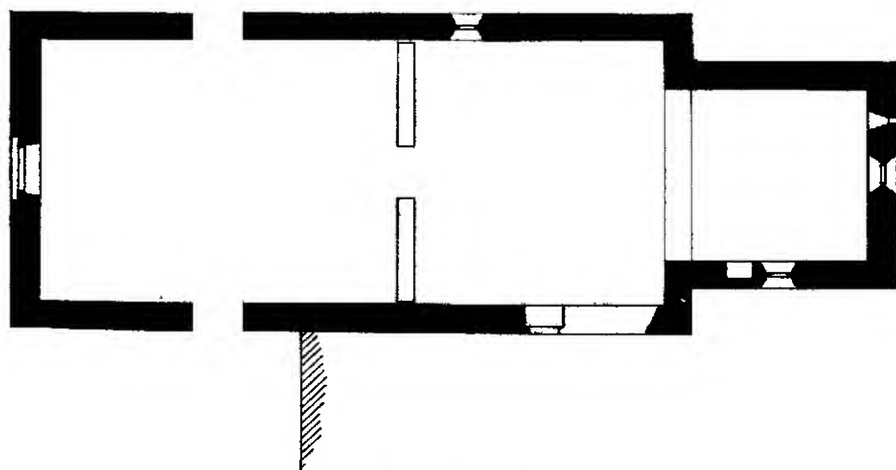
---

[86] Уп. Ј. Радонић, *Римска курија и јужнословенске земље*, Посебна изд. САН, 155, Београд 1950, 168—169.

[87] Уп. коментар: Корађ, *Градитељска школа Поморја*, 97. Дати су и остали подаци о цркви.



Ск. 49 Подужни пресјек



Ск. 50 — Основа

Свач, црква Св. Марије

Св. Марија у Будви. Црква Св. Марије у Будви основана је 840. године. Помиње се затим 1166. и 1346. године. У XVII вијеку цркву опслужују фрањевци. Не зна се када фрањевци преузимају цркву Св. Марије, која је у почетку припадала бенедиктинцима.[88]

Црква је данас једнобродна грађевина са правоугаоном апсидом. Постављена је у правцу сјевер—југ, вјероватно због облика терена. У њој се разазнаје више грађевинских фаза. Најстарији дио цркве се може јасно издвојити. То је јужни дио наоса и апсида. Оба ова дијела засвођена су грубље грађеним преломљеним сводовима. Облик основе и конструкција свода говоре да је овај дио цркве саграђен крајем XIII или почетком XIV вијека. Нема података о подизању ове грађевине, али би се на то могао односити латински натпис који се очувао у сјеверном зиду цркве, којим се обиљежава освећење цркве. По облику слова овај натпис се приближно ставља у другу половину XIII вијека. Неизвјесно је, без археолошког испитивања, да ли се очувало нешто од цркве Св. Марије која је саграђена у IX вијеку. Уз описани најстарији дио грађевине касније су, вјероватно у XVII вијеку, дограђене просторије на источној, сјеверној и западној страни. По свој прилици је из тог времена и звоник, бар у облику који има данас.

Св. Никола у Шати. У селу Шати, на десној обали Дрима, источно од Скадра (данас у Албанији) налазе се рушевине грађевинског комплекса, познате као Св. Никола у Шати. У питању су остаци бенедиктинске опатије Св. Софије, која се помиње у неколико писаних извора из XV вијека.[89] Не зна се када и зашто је манастир промијенио патрона. За вријеме турске власти манастир је опустио, па је касније на његовим остацима обновљен култ. Вјероватно је у међувремену заборављен првобитни, те је манастир добио новог патрона.

Остаци комплекса познати су нам по извјештајима неколико писаца.[90] У рушевинама су установљени остаци једне веће и једне мање цркве, као и других зидова који су вјероватно припадали зградама за становање. Већа црква једнобродна је грађевина, са основом у облику издуженог правоугаоника. На источној страни је правоугаона апсида, а на западној кула, кроз чије се приземље улазило у цркву. Наос је био прекривен дрвеном кровном конструкцијом, док је апсида морала бити засвођена. Зидови ове, као и мање цркве, рађени су од ситнијих камених квадера, који су у водоравним редовима. Свакако се на ову цркву односи дјелимично очуван латински натпис који је затечен у рушевинама манастира. Текст натписа не може се у цјелини реконструисати,

---

[88] *Исто*, стр. 82—85, са свим подацима о цркви.

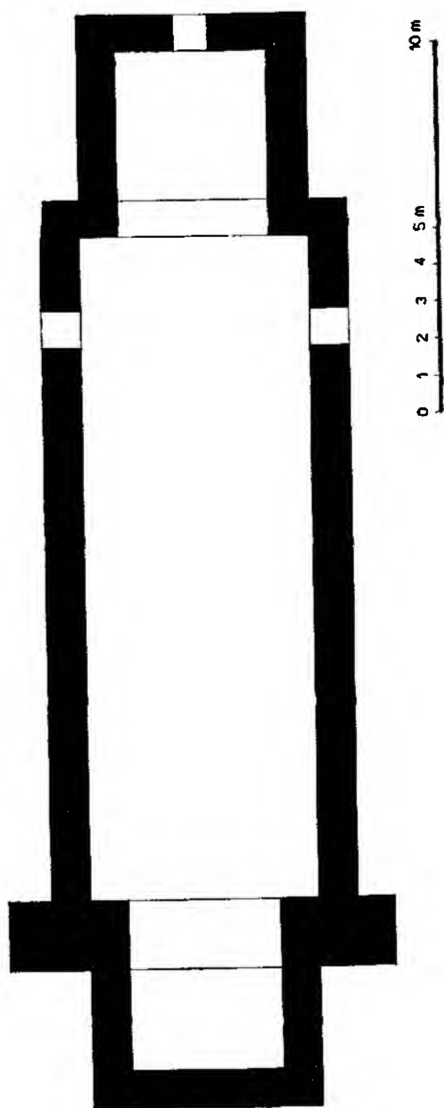
[89] *Исто*, стр. 89—94. За преглед извора и коментар уп. *Šufflay*, *Illyrisch-albanische Forschungen*, I, 271—272.

[90] Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, 90. Овдје је дат преглед писаних извјештаја и коментар података о остацима манастира.

Ск. 51 — Подужни пресјек

Ск. 52 — Основа

Будва, црква Св. Марије



Ск. 53 — *Шаши (Албанија), кашедрала Св. Николе*, основа

али је извјесно да се у њему помињу старјешина манастира, краљ Урош и грађење. Када се узме у обзир облик плана цркве, може се закључити да је грађевина могла настати у вријеме краља Уроша II (Милутина), и то вјероватно при крају његове владе, пошто се у натпису не помиње краљица Јелена, чије име не би било изостављено да је натпис настао у вријеме њене управе у овим областима. О мањој цркви мало има података. Била је то двоспратна капела, изгледа слична цркви Св. Дујма у Шкаљарима поред Котора.

О настанку манастира ништа се не зна. У поменутим извјештајима о манастиру дати су подаци о дијеловима каменог пластичног орнамента који би могао потјецати из времена пре-романике. Првобитни патрон, Св. Софија, говори о великој старини манастира.

Катедрала Св. Стефана у Скадру. У старом Скадру идентификована је као средњовјековна катедрална црква посвећена св. Стефану, једна овећа грађевина издужене правоугаоне основе са правоугаоном апсидом на источној страни.[91] Наос цркве био је покривен дрвеном кровном конструкцијом, а изнад апсиде стајао крстасти свод са ребрима, сличан по конструкцији сводовима на другим грађевинама са краја XIII и из XIV в. у Поморју. Зидови цркве споља су грађени од ситнијих камених квадера, који су слагани у водоравне редове. Портал цркве, у јужном зиду, по архитектури личи на портал Св. Срђа и Вакха на Бојани. Уочљив је велики правоугаони оквир око линете, по чему овај портал личи на тип портала који је распрострањен у Апулији.

Нису познати писани извори о грађењу описане скадарске катедрале. По концепцији плана, ребрастом своду и порталу грађевина би се могла датовати у посљедње деценије XIII или у прве деценије XIV вијека. Стога нарочиту пажњу привлачи уговор о изради хора у цркви Св. Стефана у Скадру, склопљен у Дубровнику 1319. године.[92] Највјероватније ће бити да грађење хора представља један од завршних радова на новој катедралној цркви у Скадру. Према томе, она се приближно може датовати у другу деценију XIV вијека.

*
* *

Несумњиво је да је сакрална архитектура прелазног стила у Зети типолошки сразмјерно сведена. Уз традиционалну једнобродну грађевину, која се остварује у такође традиционалној функцији самосталне цркве или капеле посебне намјене, тробродна црква у готово неизмијењеној шеми простора продужава тип по правилу репрезентативне тробродне грађевине, који је у Зети усвојен негдје на почецима романике. Временом је тробродна

---

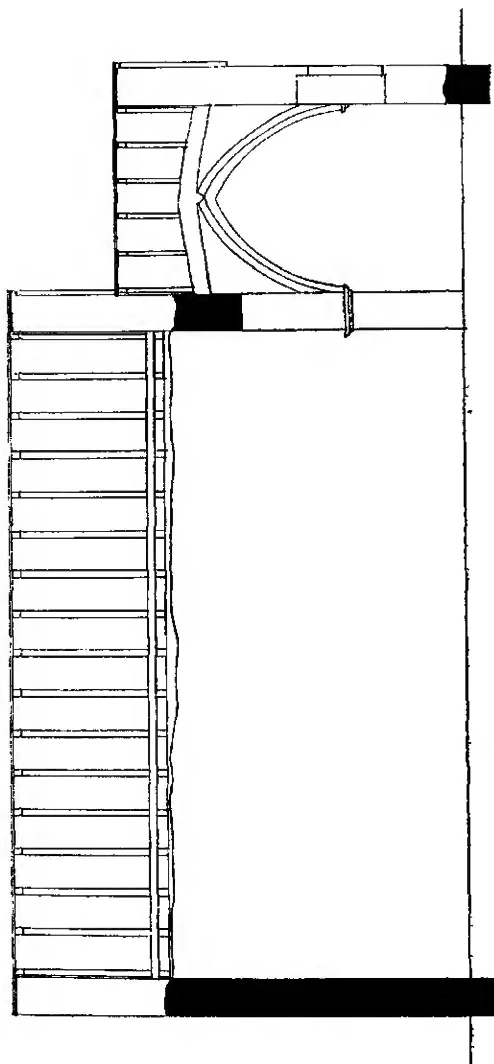
[91] *Исто*, стр. 85—89. Грађевина је позната по цртежима Дерока, Старинар, III с. V (1928—1930) сл. 5 на стр. 135.

[92] *Acta Albaniae*, I, 646.

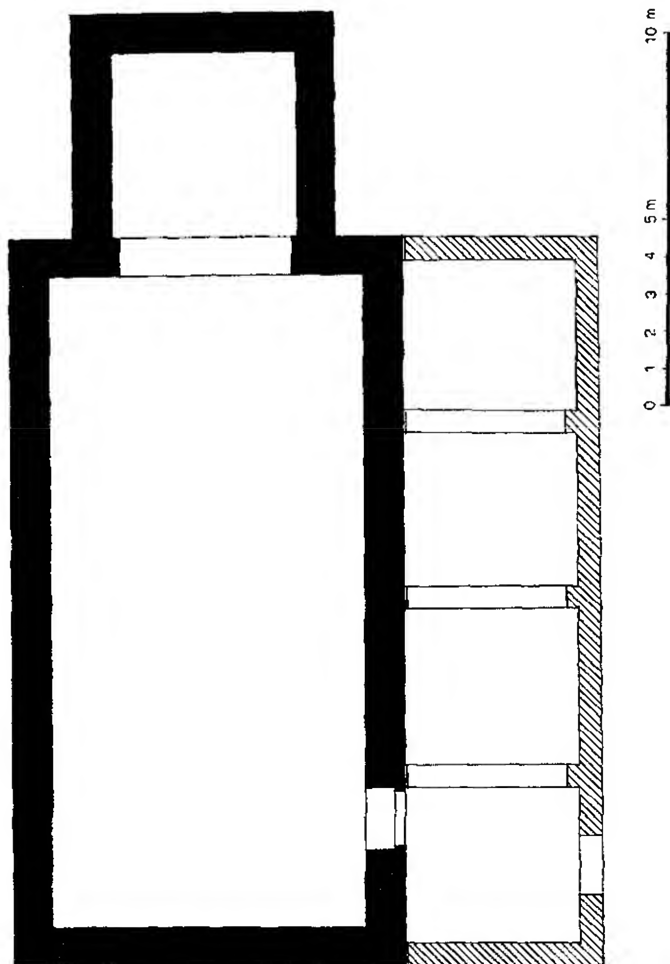
црква постала градитељско рјешење које се, уз малобројне изузетке, користи за грађење катедралних цркава. У погледу основних градитељских замисли у архитектури прелазног стила нарочито су примјетне двије појаве. Напуштени су типови грађевина у којима су се задржавале концепције настале под утицајем византијске архитектуре. Једини изузетак је фрањевачка црква у Бару. Друга особена појава уједно је и права новина у овој архитектури. То су описане и више пута помињане једноставне и простране цркве просјачких редова. Њихов утицај је био снажан и широк. Убједљиво га потврђује чињеница што се по концепцијама ове архитектуре граде такође катедралне и бенедиктинске цркве. Била је то готово потпуна смјена дуге претходне традиције.

Умјетнички утицаји долазе у Зету тога времена углавном са сусједног западног подручја. Нису се очували писани подаци о кретању мајстора које би помогло да се тачније одреди поријекло било замисли цјелина било појединости облика и конструкције. Свакако највише пажње привлачи проблем поријекла готике. Умбријско-тосканско поријекло типа проповједачке цркве открива један од путева којима готика стиже на источну обалу Јадрана. Ни фрањевачке ни доминиканске цркве нису превасходно род готске архитектуре. Понека међу њима, као и понека од цркава које се граде по узору на њих, подижу се у чистој романици. Међутим, извјесно је да преко њих у наше крајеве стижу готски облици и појединости конструкције које су особене за готику. У погледу архитектуре у Зети о томе најрјечитије говори црква Св. Марије у Свачу. Појава цистерцитских рјешења фасада на Св. Срђу и Вакху и катедрали Св. Ђорђа у Бару упућују на други извор. Или су настала под утицајем архитектуре приближно један вијек раније саграђених цистерцитских опатија у јужној Италији или су плод утицаја изворне цистерцитске архитектуре преко непознатих мајстора, који су могли доћи у наше крајеве преко француског напуљског двора. Најзад, ваља се још једном подсјетити да у зетској архитектури прелазног стила има више појединости чији су извори у апулијској архитектури. Мада оскудни остаци споменика и оскудан број извора не омогућују подробнија и шира испитивања, из изложеног се закључује да Зета одржава традиционалне умјетничке везе са средиштима у средњој и јужној Италији.

Иако стилске новине долазе са Запада, Зета је подручје значајне градитељске традиције, на коме у XIII и XIV в. поуздано постоје добре градитељске радионице. О њима се обавјештавамо посредним путем, преко сачуваних споменика и преко малобројних писаних података о мајсторима који потичу са овог подручја. Међу мајсторима су двије знамените, добро познате личности которски фратар Вита, градитељ Дечана, и Михоје Брајков из Бара, градитељ фрањевачког клаустра у Дубровнику. Иако су градитељска дјела о којима је било ријечи веома различита по величини и вриједности код свих је видљив добар занатски рад,



Ск. 54 — *Скадар (Албанија), катедрала Св. Стефана*, реконструкција подужног пресјека



Сл. 55 — Катедрала Св. Стефана у Скадру, основа

а поглед на цјелину открива способност и смисао за сложеније градитељске подухвате. Зидарски и клесарски радови носе печат добре занатске технике и смишљене подјеле рада. Архитектура прелазног стила у Зети има у том погледу општија обиљежја епохе. Основни грађевински материјал био је камен, те се у начину обраде камена и грађењу зидова, сводова и лукова најбоље прате промјене које настају у конструкцији у цјелини на прелазу из романике у готику. Грађење се почиње заснивати на уједначеном претходно припремљеном камену. Зидови постају статички стабилнији и лакши. Зидна платна се лакше отварају прозорима. Дијелови од којих се састоји горња конструкција такође су постали лакши. Смјелије се савлађују распони између ослонаца. Укратко, користе се рјешења која су обиљежја готске архитектуре. Градитељске радионице у Зети природно прате развитак конструкције, и уопште заната, очигледно зато што су непрекидно укључене у токове западноевропске архитектуре.

По битним својствима архитектура прелазног стила у Зети остаје романска, или бар ближа романској него готској архитектури. По томе је она, као и далматинска, слична архитектури већег дијела Италије. Замисли простора, основне структуре грађевине и основних облика романске су. Једноставне масе затворене су равним површинама фасада, које су ријетко рашчлањене. И када се рашчлањују, то се ради по начелима која су била уобичајена у романској архитектури. Промјене у односу према конструкцији, иако саставни дио појава које воде ка готици, готово ни мало не утичу на облике. Ни код сложенијих грађевина које се прекривају готским сводовима на фасадама се не исказује готска структура. Ни у пропорцијама ни у облицима на ову архитектуру готика не утиче до краја. У њој је прави готски структурализам остао непознат. У распореду скулптуралног архитектонског украса на фасадама, порталима и прозорима у потпуности се задржавају рјешења која су остварена у романској архитектури. Готски облици отвора, профила или других градитељских појединости најчешће само замјењују романске.

Праве вриједности романско-готске архитектуре у Зети могу се опазити или наслутити само у збиру појединачних рјешења. Већина споменика већ по својим размјерама носи у себи мање, ограничене могућности изражавања. На примјер, о сразмјерно широкој распрострањености готских ребрастих сводова обавијештени смо по скромним остацима ових сводова, и то мањих размјера, али је то довољно за стварање закључка да појава већих система сличних сводова на једном или два споменика није случајна. На исти се начин може судити о другим врстама конструкције, о типовима прозора и портала, о начину обраде фасадних површина. Неколико већих споменика личи одиста на велике цјелине сачињене од појединости које су остварене у многим мањим грађевинама. Велики споменици су праве слике знања и способности домаћих градитеља и градитељских радионица. Они су замишљени

и остварени у складу са градитељском вјештином, са којом су грађени чувени споменици на сусједном, италијанском подручју. Велики споменик је била катедрала Св. Ђорђа у Бару. Као велики споменик је заснована и започета базилика В ратачког манастира код Бара. Најбоља рјешења ове архитектуре, у погледу конструкције, обраде спољних површина и архитектонских детаља остварена су на цркви св. Спаса у Дечанима. Иако је основни програм ове велике и знамените грађевине изграђен по начелима и у духу претходне рашке архитектуре, на њој су искуства и способност градитеља из Приморја нашли изузетну прилику за исказивање, захваљујући издашним и богатим ктиторима, краљевима Стефану Дечанском и Душану. Био је то уједно најснажнији продор утицаја западњачке на рашку архитектуру.

У распону између романике и готике архитектура прелазног стила у Зети имала је доста сличности са савременом архитектуром у далматинским градовима. То се бар чини по сразмјерно малобројним очуваним и недовољно испитаним споменицима у Далмацији. Сличне су биле материјалне околности и други услови под којима настају програми грађења, а такође су били слични односи према архитектури у италијанским градовима. Има се једино утисак да су градитељски подухвати у Зети тога времена сразмјерно обимнији и снажнији, нарочито крајем XIII и почетком XIV в. због општег материјалног успона српских земаља.

Архитектура Зете XIII и XIV в. задржала је специфичан однос према својим основним узорима. Иако је дио западноевропске архитектуре, у њој ниједан образац није поновљен у неизмијењеном облику. Овдје су, по правилу, сва прихваћена рјешења простора и облика прилагођавана и функционално и умјетнички.[93]

---

[93] Уп. опширније разматрање о романско-готској архитектури Поморја: *Градитељска школа Поморја*, стр. 180 sq.

ГРАДОВИ

За историју архитектуре XIII и XIV в. у Зети важна је околност то што су сви озбиљнији градитељски подухвати везани за градове. Очигледно је да су градови у томе времену постали привредна и културна средишта области, и да је у њима било највише потребе и средстава за подизање добрих и трајних грађевина и набавку различитих предмета умјетничке израде. О збивањима у градовима која би говорила о њиховом привредном и културном снажењу мало има непосредних вијести. Највише је података о Котору. О другим градовима постоји само понека вијест. Ни материјални остаци из тога времена нису велики, нити су темељито проучени. Међутим, у збиру свих расположивих података могу се назрети промјене које тада настају у градовима и општа важност градова у области материјалне културе, а нарочито у погледу архитектонског стварања.

Сакрална архитектура, најбољи је и наговјештај и доказ да градови имају водећу улогу у градитељским подухватима. Већина знатнијих међу описаним споменицима настала је у градовима. Изузетак су цркве бенедиктинских опатија, Св. Срђа и Вакха на Бојани, Ратца, Св. Јована у Раши и Св. Николе у Шати. Њима су вјероватно и стари углед и савремени значај донијели помоћ угледних донатора, краљице Јелене и краља Милутина. Св. Срђ и Вакх је и гробница дукљанских краљева и важан трг и пристаниште. Ратачка опатија је угледно поклоничко мјесто, има и велике посједе и велике приходе и, што је занимљиво, веома је везана за Бар. О Св. Јовану у Раши и Св. Николи у Шати не знамо ништа поуздано. Свакако су и овдје у питању стара, угледна култна мјеста. Основни дио сакралне архитектуре чине нове или темељито обновљене градске катедрале и сразмјерно велике цркве манастира проповједничких редова. Мада обје врсте грађевина довољно говоре о моћи и настојањима градских комуна, нарочито пада у очи рад на катедралама. Осим Котора, који је раније добио своју монументалну катедралу, у свим се градовима, колико знамо, ради на катедралама, које су не само највеће цркве него и највеће и најбоље грађевине у својим градовима, те у много чему представљају њихову праву слику. Замјењујући претходне скромне катедралне цркве, оне симболично исказују раст градских ко-

муна, њихово богатство и стваралачку снагу. Било је то, почевши од Бара преко Свача па до Скадра, велико преграђивање, израстање градских насеља из малих у свечаније размјере. Појава првих мисија фрањеваца и доминиканаца исто тако говори о промјенама које су настале у градовима Зете. Просјачки редови, којима припадају фрањевци и доминиканци, градски су редови. Њихов рад је мисионарски, проповједнички, упућен сиромашнијим слојевима првенствено градског становништва. Настају у вријеме стварања правих градских насеља у западној Европи, везују своје манастире за градове, веома брзо се шире те брзо стижу и у наше крајеве. Стекавши мјесто у животу наших приморских градова, они почињу изградњу својих манастира, а прије свега пространих цркава. По правилу, ову изградњу носе градови. Напријед је поменут извор по коме краљица Јелена у неколико градова у Зети подиже фрањевачке манастире. Врло је вјероватно да је она помогла долазак фрањевачких мисија, а у изградњи манастира свакако су учествовали и градови. Судећи по приликама у Котору, о којима имамо писмених обавјештења, на ужим и ширим подручјима градова подизане су и друге, мање сакралне грађевине. У питању је прави процват сакралне архитектуре, којој градски карактер дају мјесто настанка, намјена и донатори.

На сакралној архитектури се неизбјежно највише задржавамо, у доброј мјери стога што се неупоредиво најбоље очувала. Све друго што је по својој природи било одређено за стално коришћење морало је подлијегати преправкама, па је у тим преправкама и нестајало. Мање позната, профана архитектура стекла је и мање значаја у студијама о средњовјековној архитектури. Међутим, новија истраживања показују да, иако је сакрална архитектура најрепрезентативнији вид градитељског рада, постоји сразмјера између ових двију грана архитектуре. Другим ријечима, у срединама у којима су цркве значајна градитељска дјела, грађена богато, у доброј занатској техници, и друге су гране архитектуре, а нарочито стамбена, биле предмет пажљивијег и бољег рада. Стога, мада се о профаној архитектури не можемо подробније обавијестити, на сакралну архитектуру ваља гледати само као на израз, свакако најбољи и најрепрезентативнији, општег стања у градитељству. И процват сакралне архитектуре говориће о ширем и озбиљнијем градитељском раду који је измијенио лик градова у Зети.

Добру илустрацију промјена које у том времену настају у нашим градовима представљају подаци о Дубровнику.[94] О промјени територије Котора нема података. Град је, по свему судећи, већ у XII в. покривао површину која је и данас уоквирена бедемима, подигнутим у вријеме млетачке власти. Не само његова ограничена територија већ, по свој прилици, и подизање зграда од

[94] Град се повећава, регулишу се улице, подижу се многе јавне и приватне грађевине. Уп. М. Накић, *Изградња Дубровника у другој половини XIII вијека*, Историјски гласник бр. 3 за 1954, 3—38.

трајног материјала наметнуло је прописе о регулисању улица и постављању зграда у односу према сусједу.[95] У сачуваним нотарским списима из прве половине XIV в. забиљежено је неколико уговора о грађевинском материјалу и грађењу, из којих се види да се у граду подижу и зграде од камена за становање. Оскудни подаци о изгледу кућа казују да се ради о типовима зграда које се тада подижу и у другим далматинским градовима.[96] У Котору се није очувала ниједна стамбена зграда која би се могла датовати у вријеме друге половине XIV вијека. Бар очигледно доживљава велики успон у другој половини XIII и у XIV вијеку. У то вријеме је изгледа градска територија знатно повећана на сјеверозападној и јужној страни.[97] Грађевине које тада настају, подразумијевајући дијелове градских зидова, и по размјерама и по техници рада знатно одскачу од грађевина, додуше сасвим малобројних, из ранијег времена. У граду су установљени остаци већег броја зграда из времена о коме је ријеч. Међу њима су и стамбене зграде, чију је првобитну архитектуру тешко реконструисати. Може се сматрати за извјесно да је град до неке мјере контролисао своју изградњу, попут Котора.[98] Улцињ, по свој прилици, као Котор, такође покрива површину која је и данас омеђена бедемима. Неколико зграда чији остаци носе обиљежје романског начина грађења вјероватно потичу из XIII или XIV вијека. О Свачу нема података, али све зграде од камена чије рушевине данас стоје могле су настати само у XIII и XIV вијеку. О Скадру, Дривасту, Сарду (данас у Албанији) не можемо, на жалост, ништа судити.

Претварање постојећих градских насеља у праве градове има за историју архитектуре у Зети, а дјелимично уопште у српским земљама, шири значај. Привредни успон је био основа за поменуте промјене у градовима. Велика преградња градова је, са своје стране, омогућила и подстакла развитак свих градитељских заната и везала занатлије за градове. Сакрална архитектура, о којој се говорило, градска је највише по томе што настаје у градовима и за градско становништво. Њен успон и други рад на репрезентативним градитељским дјелима одлучно утичу на стварање градских градитељских радионица. Грађење у градовима, поставши трајно, претварало се у стално и основно занимање дијела градског становништва. Мајстор градитељ се, као занатлија, доста креће из мјеста у мјесто за послом. Понекад га неки посао повуче далеко од његовог града. Нарочито су велики градитељски подухвати привлачили мајсторе са разних страна. У питању су такође радови изван градских средина. Међутим, основно и трајно

[95] О овоме, као и територији града уп. И. Синдик, *Комунално уређење Котора од друге половине XII до почетка XV столећа*, Пос. изд. САН CLXV, Београд 1950, 14—18.

[96] A. Mayer, *Monumenta Catarensia*, I, Zagreb 1951, passim.

[97] Бошковић, *Стари Бар*, 195 sq., посебно стр. 200.

[98] *Исто*. т. CVIII, објекти обиљежени црвеном бојом. Уп. њихове описе под одговарајућим бројевима, стр. 9 sq.

подручје рада мајстора градитеља био је град. У њему постоји континуитет рада који градитељу нуди велики распон послова: од надгробне плоче, преко цркве и стамбене до комуналне грађевине. Овдје су исто тако најбоље прилике за изучавање заната, па се у градовима и образује мајсторски подмладак.

Околност што се у приморским градовима стварају градитељске радионице много је допринијела продору западњачке архитектуре у унутрашњост земље, у којој је византијска културна традиција била премоћна. Политичке прилике у Византији током цијелог XIII в. наводе владаре и високо племство да нарочито за своја градитељска дјела траже мајсторе тамо гдје су били најближи: у градовима Зете, Дубровнику и другим далматинским градовима. Осим Которанина Вите, градитеља Дечана, познат је Десина де Риса, дубровачки мајстор, који гради Давидовицу. Међутим, готово је извјесно да Бањску подижу такође мајстори са Запада, а врло је вјероватно да они учествују у изградњи свих рашких споменика XIII вијека.[99] Иако програм ових грађевина утврђују поручиоци, мајстори који долазе са Запада уносе у њих многе појединости из западњачке архитектуре. Захваљујући мајсторима, концепције романске и архитектуре прелазног стила све више су утицале на изглед рашких грађевина. Најзад је у Бањској и Дечанима цјелокупна замисао простора прилагођавана схватањима која су била својствена романско-готској архитектури.

Утицај приморских градова био је непосредан у насељима која су се образовала у унутрашњости земље уз руднике и тргове, у којима су се стварале јаке колоније грађана из приморских градова. У колоније се преносе обичаји из матичних градова, па је и архитектура непосредно зависна од архитектуре у метрополама. Тај утицај је трајао и касније, када се од ових насеља стварају градови, као што су Призрен, Ново рдо и Бдруги.

---

[99] За мајсторе градитеље у градовима Зете уп. C. Fisković, *Prvi poznati dubrovački graditelji*, Dubrovnik 1955; исти., *Dubrovački i primorski graditelji XIII—XIV stoljeća u Srbiji, Bosni i Hercegovini*, Peristil 5, Zagreb 1962, 36—44. Такође в. В. Ј. Ђурић, *Дубровачки градитељи у Србији средњег века*, Зборник за ликовне уметности, Нови Сад 1967, 85—106. За градитеља Дечана в. Ђ. Бошковић, *Дечани*, I, 115 и даље; Р. Ковијанић и И. Стјепчевић, *Културни живот старога Котора*, I, Цетиње 1957, 116—132; Р. Ковијанић, *Вита Которанин неимар Дечана*, Београд 1962 и Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, 174—177.

СКУЛПТУРА

СКУЛПТУРА РОМАНСКОГ СТИЛА

Почеци романске скулптуре

Вјековне традиције обраде камена по градовима на јадранској обали и у мјестима дуж старих римских путева пружале су велика искуства приликом стварања средњовјековне скулптуре у старој Зети. Те традиције, настале у античким временима, нису само продужавале вјештину клесања камена с генерације на генерацију већ су подржавале и склоност ка скулптури уопште, ка пластичном изражавању форме. Та склоност је видљива нарочито у приморским градовима, у којима су радиле многобројне генерације клесара и вајара, а и даље у унутрашњости земље, гдје су ти исти приморски мајстори на захтјев ктитора и наручилаца стварали камене украсе на фасадама цркава, на њиховим порталима и прозорима, на каменом намјештају и капителима.

Период дукљанских краљева био је за камену скулптуру у њиховим областима од врло великог значаја. То је вријеме када скулптура постепено прелази из руку Романа у руке Срба у истом оном процесу измјене структуре становништва у старим градовима. Нова скулптура, клесана највише за репрезентативне црквене грађевине православних и католика, имала је све одлике површинског стила, популарног на медитеранском подручју, нарочито у периоду од IX до XI вијека. Површинска, плитко резана, симболична или чисто декоративна, она је била заснована на геометријским и стилизованим биљним мотивима, са понеком мање-више симболичном животињом, као што су аркаде улцињског и старог которског циборија, плоча са Превлаке, или са ријетком фигуром, као на примјер плоча из цркве Св. Томе у Кутима код Херцег-Новог. Символична садржина и иконографске особености најчешће су позајмљене из ранохришћанске умјетности и умјетности VI вијека. Та појава је карактеристична не само за скулптуру у Зети већ и за византијску и за прероманску скулптуру од IX до XI стољећа. Послије неколико вијекова опадања нарочито у вријеме варварских инвазија на Западу и у доба ико-

ноклазма у Византији, обнова скулптуре је ослоњена била и тематски и формално добрим дијелом на остварења у скулптури прије тих мутних времена. У истим токовима настао је и процват камене скулптуре у Зети. Рељефи са темама паунова са вазом у средини у Котору, Обожавање крста из Кута (данас у музеју у Херцег-Новом), крстови под аркадама у Котору понављају симболичне мотиве из времена V и VI вијека.[1] И многи наговјештаји каснијих стилских рјешења видљиви су у тој раној скулптури. Начин компоновања, површинска обрада простора и облика, све већи значај линије и графичка рјешења у камену стилске су особине преромански скулптуре у цјелини и Зети посебно. Њене клице су никле већ у скулптури VI в., многобројној у римским и византијским провинцијама на Балкану. Група преромански скулптура у Котору и шире у цијелој Боки (Шкаљари, Превлака, Госпа од Отока, Херцег-Нови, Бијела) јесте стилски хомогена. Она има карактеристичне преплете вишеструких трака, које чине разнолике геометријске мотиве, најчешће плетенице, кругове, ромбове, петље или њихове комбинације, затим стилизоване биљне мотиве, лишће, розете, лозице, најчешће уоквирене двоструком угребаном контуром. Та двострука линија често опточава и силуете животиња и представља посебност овог подручја, које има своје изворе у византијској каменој пластици. Которски скулптурални примјери имају своје паралеле у преромансkој скулптури Дубровника, Колочепа, Пељешца, Бијелог Поља. Друга хомогена група преромански скулптуре у Зети сачувана је у Стону и потиче са значајних стонских грађевина цркава Св. Михаила, Госпе од Лужина, Св. Петра, Св. Ивана, Св. Мартина. На тим каменим плочама и њиховим фрагментима клесани су врло различити мотиви, геометријски и биљни. Поред мотива који значе опшtа мјеста преромански стила (плетенице, повезани кругови, переце, куке, розете), у стонској групи су нарочито честе вијугаве трочлане лозице, чије се стилизовано лишће повија један пут на једну, други пут на другу страну. На крајевима лиснатих завршетака су мали тролатични или четворолатични цвјетови са двоструком контуром. Тај мотив, карактеристичан за Стон, а затим за шире подручје Дубровника и Колочепа, касније ће се, нешто измијењен, појавити у скулптури рашке школе.

Током XII в. дошло је до врло великих промјена не само на политичком плану и у друштвеној структури већ и у свим гранама умјетности. Грађевинске активности из XII в. завршене су значајним резултатима, великим, монументалним грађевинама у новом романском стилу, међу којима је, свакако, најважнија катедрала Св. Трипуна у Котору или друге, на којима су осјетни византијски елементи, као што је црква Св. Марије на Мљету

[1] J. Maksimović, *Les prototypes du VI e siecle dans la sculpture prèromane sur le littoral oriental de l'Adriatique*, Akta Kolokvija CIHA u Splitu 1968 (у штампи); иста, *Јустинијански модели у скулптури од IX до XV века*, Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 163—172.

или Св. Луке у Котору. Камена декорација на споменицима XII в. била је доста занемарена у научним истраживањима, и тек у посљедње вријеме се њој придаје све већи значај. Разлози таквог става леже у изванредно богатој скулптури из ранијег и каснијег периода, тако да су радови из XII ст. због малобројности остали некако непримијећени, иако стоје као спона између двије стилске епохе и носе у себи клице скулпторских рјешења из XIII и XIV вијека. То је период прелаза од преромансксог стила ка романском и романско-византијским комбинацијама, које су нашле своје најпотпуније рјешење у скулптуралној декорацији ране рашке школе.

Са Немањом почиње један нови период културе и умјетности у Рашкој и Зети. Међутим, он није настао одједном, изненада, већ је припреман у претходној епохи. Због недостатка очуваних споменика тај припремни процес у скулптури није довољно јасан ни видљив, али тим прије обавезују и најмањи остаци који могу да илуструју та недовољно јасна времена. Скулптурални фрагменти из XII в. су расути на широкој територији Приморја и острва, њиховог непосредног залеђа и дубље унутрашњости. Њихови облици и начин обраде су доста неуједначени са дјелимичним понављањима готових рјешења из претходне епохе, али и са неким новим ликовним покушајима, који наговјештавају праву романику.

Као и увијек раније, Котор је и у XII ст. био врло жив умјетнички центар. Све веће материјалне могућности, захваљујући развијеној посредничкој трговини између српских земаља и Италије, и све сређеније политичке прилике, нарочито послије уласка Котора у оквире Немањине државе, биле су потстрек за развитак и каменорезачког, поред других заната и за остварење великих грађевинских подухвата. Велика романска тробродна катедрала са куполом у Котору вјероватно је започета 1124. год. од када је сачувана даровница бискупа Урсација. Од тада па до 1166. год., када је црква завршена и освјећена, настала је и скулптурална декорација грађевине. Касније преправке и земљотреси уништили су велики дио оригиналног каменог украса из XII в., а намјесто њега стављен је нови из XIV ст. и из каснијих епоха чак до првих година нашег вијека, када је по мотивима апсидалне трифоре израђен јужни портал цркве. Из XII в., из времена грађења романске катедрале, остали су дијелови раскошног тродјелног прозора на источној апсиди и поједини капители са других прозора. На широкој романској трифори из XII в., преправљеној XIV ст., налази се још увијек првобитна архиволта, у којој тече клесана романска лозица са листовима. Она излази на двије доње стране, из уста двију фантастичних животиња извијених да би у тјемену архиволте ушла у уста два леђима спојена монструма. Тај типични романски мотив монструма, из чијих чељусти излазе врijеже са лишћем, омиљен у цијелој романској декорацији, посебно Италије, израђен је на романски начин. Мјесто графички

урезаних лозица претходног периода, на Св. Трипуну је урађена пластична вријежа са широким лишћем и пластично моделованим чудовиштима. Тежња ка пунoћи пластике, и поред извјесних гравираних линија, означава романску епоху у скулптури. Са апсидалне трифоре потичу још два капитела. Један има волуте двочланих трака из предроманског стила са људском главом међу волутама и са лишћем на угловима капитела. И та мала глава, иако већ пластична, има старија стилска рјешења, као на примјер, ниско углављене уши и обрађене као на глави из Стона из XI вијека. Други капител источне трифоре има лишће на угловима и розету у средини. Два романска капитела, данас у Поморском музеју у Котору, потичу вјероватно са некадашње трифоре на јужној фасади катедрале. На једном капителу су мале спиралне пластичне форме, компоноване у два низа, а на другом је стилизовано лишће, чије дршке још увијек имају трочлани преплет. Два капитела сличних димензија, из истог музеја, потичу по свој прилици са трифоре сјеверне фасаде. На једноме се на угловима налазе четири пунопластичне романске људске главе са оловним зјеницама испупчених очију, а на другом су четири пластична листа. У которском Музеју се чува још неколико романских капитела са кржљавим акантусовим или дугим сабљастим лишћем, са дегенерисаним волутицама античких јонских капитела.[2] Они вјероватно потичу са других дијелова катедрале, а и са неких других споменика из истог времена, о којима данас не знамо много. Већина которских капитела има своје аналогије по распореду мотива и обради у раној романској скулптури Италије, нарочито Апулије и Тоскане, али неке од елемената можемо срести и у византијској скулптури XI и XII вијека. Та појава нас суочава са основним проблемом средњевјековне скулптуре у Рашкој и Зети, проблемом односа према византијској и западној умјетности, њеног мјеста између њих, а затим и са широм проблематиком заједничких извора инспирације у византијској и романској скулптури и њихових међусобних веза. На јужном порталу Богородичине цркве у Студеници из краја XII в., која се сматра првим потпуним спомеником рашке школе, налази се капител врло сличан оном которском са људском главом у средини, што такође наводи на закључак да многе од елемената рашке школе треба тражити у Зетском приморју, посебно у Котору. Један од таквих примјера је и облик тродјелног прозора на которској катедрали, који непосредно претходи најљепшој трифори српске архитектуре у Студеници.[3]

[2] Ј. Стојановић—Максимовић, *О средњевековној скулптури у Боки Которској*, Споменик САН CIII 1953, 103—113.

[3] О времену постанка трифоре на источној апсиди катедрале Св. Трипуна постоје различита мишљења: G. Millet, *Etude sud les églises de Rascie*, L'art byzantin chez les Slaves I, Paris 1930, 192—193; I. Stjepčević, *Katedrala sv. Tripuna u Kotoru*, Split 1938, 7; T. Jackson, *Dalmatia, the Quarnero and Istria*, Oxford 1887, III, 42; H. Jackson, *The Shores of the Adriatic*, London 1908, 382;

Прелаз од предроманског стила ка романском садржи комбиноване елементе: од првога има још слабу пластичност и графичку обраду, геометријски преплет, архитектонски оквир и уопштеност људске фигуре, а од другог чешће представљање фигуре, њене слободније и природније покрете, мање орнамената. У Которском музеју налазио се један такав мали примјер са два апостола, исклесана под аркадама, од којих један у дигнутој руци држи натпис Jacobus. Овај фрагмент је дио веће плоче са свих 12 апостола. У аркадама није више израђена плетеница, као у предроманској епоси, већ уже, омиљени мотив романског стила, драперије су звонасте мало набрекле од пластичности, која се рађа иако на њиховим површинама има плитких концентрично гравираних линија.[4] Фигурална пластика XII в. у Котору заступљена је и фигуром свеца—бискупа, узиданом високо у зид приватне куће у Котору. Фронтални став фигуре, округла глава са испупченим очима и круто стилизована драперија су њене стилске одлике.

На цркви Св. Луке у Котору, зиданој у вријеме Немање великог жупана и његовог сина Вукана („sub tempore domine Nemane magni iupani et filii sui Velcani regi Dioclie") западни портал има камене довратнике, на којима вијугава лозица са лишћем у стилизацији и обради има више предроманског него романског, те се може закључити, поготово што довратници нису од једног комада камена, да су пренијети са неке нешто старије грађевине.

Прелазни облици из предроманског скулптуралног стила у романски видљиви су не само у приморским градовима већ и у њиховом залеђу, у Травунији и Захумљу. У Поповом пољу и око Требиња налазе се рушевине старих грађевина, значајних за историју зетских владара. У старом бенедиктинском манастиру Св. Петра код Чичева био је сахрањен краљ Радослав, од кога је Бодин преузео престо (in monasterio Sancti Petri de Campo). По Орбинију ту је био сахрањен и Немањин отац Деса. У XII в. у њему је вјероватно било и сједиште травунског епископа. У цркви Св. Петра у Завали нађени су архитектонски и скулптурални елементи: стубови са капителима и камени фрагменти који потичу вјероватно са некадашње камене олтарне преграде у цркви[5]. Њихова

Ђ. Стратимировић, *О прошлости и неимарству Боке Которске*, Споменик СКА XXVIII, Београд 1855; М. Васић, *Архитектура и скулптура у Далмацији*, Београд 1922, 138—140; В. Петковић — Ђ. Бошковић, *Дечани I*, Београд 1941, 152; C. Fisković, *O umjetničkim spomenicima grada Kotara*, Споменик САН CIII 1953, 75; Lj. Karaman, *O slijedu gradnje katedrale u Kotoru*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 9, Split 1955, 5—16; J. Максимовић, *Которски цибориј из XIV века и камена пластика суседних области*, Београд 1961, 16—18.

[4] J. Стојановић—Максимовић, *О средњевековној скулптури на Црногорском приморју*, Историски гласник 3—4, 1951, 80, сл. 6; иста, *Скулптура у Котору, њени уметнички извори и њен значај за нашу средњевековну скулптуру*, Старине Црне Горе III—IV, Цетиње 1965—66, 35—43.

[5] В. Ћоровић, *Херцеговачки манастири*, *Завала*, Старинар I, 1923, 209—230; S. Tihić—Đ. Basler, *Crkva sv. Petra u Zavali*, Peristil II, Zagreb 1957, 109—111, T. XII; M. Вего, *Завала*, Гласник Земаљског музеја у Сарајеву,

декорација је различита: неки имају само преплетну геометријску орнаментику трочланих трака (плетенице, кругове и карактеристичне петље), а неки животињске симболичне мотиве. Два мања фрагмента су са јако стилизованим афронтираним паунима, који пију из пехара, а трећа плоча има пауна са нимбом око главе и раскошним репом, крај кога стоји једна мала птица. Добро познат од ранохришћанских времена мотив паунова који пију из пехара, на симболичан начин приказана тема бесмртности, добио је у преороманској епоси варијанту паунова који кљују грозд. У романици се приликом поновног обраћања касноантичким и ранохришћанским узорима опет јавља првобитни пехар. Символичан мотив птице са нимбом потиче такође из ранохришћанске епохе, представљан на подним мозаицима, добио је у средњевјековној умјетности нову примјену. Комбинација двију птица има своје симболично значење, везано за васкрсење и бесмртност, помињано у средњовјековном тексту Физиолога. На овим скулптуралним одломцима из Завале најинтересантнији је начин обраде. Груби, скоро рустични рад њиховог клесара дао је нове елементе преороманској декоративној скулптури. Иако постоје многе сличности са каменом пластиком Дубровника, нарочито у преплетној орнаментици, на примјер са фрагментима из цркве Св. Стефана, или другим са Пељешца, из Јањине и нарочито Стона, птице из Завале, сумарних облика, пластичног перја, са декоративним реповима у пластичним линеарним арабескама, са закржљалим ногама, садрже једну другачију вредност, која се може срести у подручју Јадрана и Медитерана, нарочито на радовима мањих мајстора клесара, који нису имали увијек право умјетничко осјећање за композицију, пропорцију, форму и стилизацију. Они су на свој наиван начин, а склони фантастици, клесали, држећи се старих узора, удаљавали се од преороманике и приближавали се романици.

У цркви Св. Петра у Бијелом Пољу, коју је подигао крајем XII в. кнез Мирослав, брат Немањин, познатији по Мирослављевом јеванђељу, које је он наручио, нађени су дијелови скулптуралног каменог украса можда иконостаса, са преороманским стилским особинама.[6] Учешће приморских мајстора у изградњи и украшавању његове задужбине на Лиму видљиво је не само у концепцији и изгледу архитектуре већ и у орнаментици и обради скулптуре. Тако су мотиви кука и низа троуглова трочлане траке, специфични у преороманској пластици Стона, Јањине, Дубровника и Котора, дошли из

14, 1959; И. Здравковић—А. Сковран, *Манастир Завала*, Наше Старине, VI. Сарајево 1959.

[6] Р. Љубинковић, *Хумско епархиско властелинство и црква св. Петра у Бијелом Пољу*, Старинар IX—X. 1958—1959, Београд 1959, 108—109, сл. 10, 11, 12, 13. Ј. Нешковић, *Стари камени иконостас цркве св. Петра у Бијелом Пољу*, Sbornik zaštite spomenika kulture XIX, Beograd 1968, 87—94. Натпис кнеза Мирослава в. В. Ђоровић, *Питање о хронологији у делима Св. Саве, II Ко је отац Немањин?*, Годишњица Николе Бутића, књ. XLIX, Београд 1940, 21—43 А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњевековној Србији*, Београд 1953, сл. 20.

приморских области посредством самих клесара. На једном фрагменту је исклесана вијугава лозица са тролисним завршецима и друга разграната лоза које имају своје паралеле у средњој Далмацији и на Лопуду. Једна одвојена група камених фрагмената има специфичну декорацију са мрежом двочланих хоризонталних троуглова завршеном на горњем дијелу траком срцоликих листова. Тај се мотив среће у сликаној зидној декорацији истих времена. Некадашњи западни портал цркве Св. Петра у Бијелом Пољу, у чијем се тимпану налази и познати ктиторски натпис кнеза Мирослава (Ја син Завидин а именем раб божји Степан Мирослав кнез хумски) није сачуван у првобитном облику. Међутим, иако су нестали стубићи, иако су капители оштећени, по општим пропорцијама портала, његовој рашчлањености и профилацији, може се наслућивати његов првобитни облик и пратити везе са студеничким порталима истих година или нешто раније.

Малобројни остаци скулптуралне декорације цркве Св. Марије на острву Мљету су најистуренија тачка ове скулптуре. Они су ипак занимљиви не толико због квалитета пластике, колико због стилских особина, које их сврставају у ред споменика значајних за разумијевање настанка рашке школе. Сачуване су три фигуре благо повијене, за које се може претпоставити да су стајале у архиволти портала, затим једна оштећена фигура, која је вјероватно била дио тимпанонске композиције, лиснасти капители и фрагмент фриза са карактеристичном лозицом и лишћем.[7] Сви ови фрагменти по начину обраде камена, тежњи ка једрини и волуминозности пластике имају своје блиске паралеле најприје у скулптури старе дубровачке катедрале, а затим Богородичине цркве у Студеници и у Котору. Из тога се може извести претпоставка да је скулптурална декорација српске државе настајала у њеним приморским клесарским радионицама и у Дубровнику. Неке сличности ових скулптура са споменицима Италије, посебно Апулије, одакле су долазили умјетници, као на примјер Евстахије, први архитекта цркве Св. Марије у Дубровнику, или области Абруца, сувише су фрагментарне да би се могло говорити о непосредним узорима. Прије се може закључити да је на овом нашем подручју стварана посебна варијанта романске скулптуре, условљена заиста посебним и политичким и црквеним и културним традицијама и приликама. Ова варијанта романике, остварена у пуном сјају на фасадама Студенице, Бањске, Дечана, Арханђела код Призрена, заступљена и обогаћивана у скулптури и црквених и државних наручилаца, носи у себи двојност извора: византијских и западних. Она одражава посебне прилике у којима су се налазили приморски мајстори који су учествовали у стварању умјетности српске средњовјековне државе да често, повинујући се жељи православног наручиоца, кроз западњачку форму изнесу

[7] C. Fisković, *Samostan i crkva sred jezera na Mljetu*, Bilten Instituta za likovne umjetnosti JAZU, god. VI, 1, 1958.

византијску садржину. Истина, и византијске традиције у Зети и њеном приморју, иако потискиване политичком и црквеном организацијом, оставиле су ипак трага у схватању скулптуре и у њеном духу. Романска скулптура српских земаља никад није попримила чисте стилске западне форме, било романске било готске, експресионистичке или натуралистичке, већ је остала са извјесним византијским идеализованим измјенама.[8]

Скулптура XIII вијека. Морача

У уходаним каменорезачким радионицама Приморја, у којима је стварана скулптура, нове генерације мајстора током XIII в. само су наставиле оно што су њихови дједови и очеви започели у XII вијеку. Из XIII ст. остало је мало од камене декорације и у приморским градовима и на усамљеним споменицима у планинским областима и у рјечним долинама. Истина, у другој половини XIII в., захваљујући јачем продору католичких утицаја, који је краљица Јелена Анжујска подржавала, настаје период интензивног грађења фрањевачких, католичких па и православних манастира у строгом стилу цистерцитске готике.[9] Због тога, и поред великог броја нових репрезентативних црквених грађевина у Котору, Бару, Свачу, на Ратцу, у Дању, Срђа и Вакха на Бојани, камена декорација се није развила у одговарајућем обиму. Она је била сведена на другостепену архитектонску пластику, доста уопштено ријешену, без неких посебних карактеристика. Права скулптура није могла да дође до изражаја више због тренутне надмоћности строгих монашких готских схватања, него из других разлога, недостатка материјалних средстава или опадања каменорезачког заната. Јер новаца је било у вријеме краља Милутина и владавине његове мајке Јелене Анжујске у Зети, што се види по изузетно великом броју новоподигнутих грађевина широм цијеле Милутинове државе, па и ван њених граница, у Цариграду и Хиландару, као и по врло великом броју нових цркава на територији краљице Јелене, која је на тај начин потпомагала католички утицај у Зети. С друге стране, њена жеља да буде и добра краљица православних, о чему једино њен биограф и говори, добила је остварење у цркви манастира Граца у долини Ибра из 70-их година XIII в., на чијем се западном порталу и прозорима готска декоративна скулптура уклопила у остале готске архитектонске елементе и фреске византијског стила. Тако је камена скулптурална декорација остала углавном везана за рашку школу, романски стил и његове продужене утицаје у XIV вијеку.

Јачи продори готике су утицали на спонтани развој касне романске скулптуре, те су на цркви манастира Мораче прекинули

[8] J. Maksimović, *Tradition byzantine et sculpture romane sur le littoral adriatique*, Зборник радова Византолошког института XI, Београд 1968, 93—98.

[9] Г. Суботић, *Краљица Јелена Анжујска — ктитор црквених споменика у приморју*, Историски гласник 1—2, 1958, 131—147; В. Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, Београд 1965.

нит развоја ове пластике и утицали на стварање нових форми. Цркву Успења Богородице у Морачи, подигао је, као што пише на уклесаном натпису на западном порталу цркве, Стефан, син великог кнеза Вукана и унук Стефана Немање 1252. године. Њени каменом украшени дијелови, портали, прозори, слијепе аркадице под кровним вијенцем, олтарска преграда и епископски пријесто, израђени су у тамносивом граниту, за разлику од жућкастог светлуцавог мермера на другим црквама исте школе. Тамни камен даје цијелој грађевини један други карактер, утисак веће строгости, тежине, што се уклапа у драматични пејсаж Морачког кањона. Једино су свијетле и јасне фреске из XIII в., које су некад покривале све унутрашње зидове цркве, а данас само зидове малог ђаконикона крај олтара, да дочарају свјежину и племениту свјетлост велике умјетности. На цркви у Морачи најзначајнији је западни портал[10], степеничасто увучен у фасаду, са српастом архиволтом и са тимпаном, у коме се не налази рељефна композиција, као у Студеници, Бањској, или Дечанима, већ слика, фреска Богородице, којој је црква и посвећена. Иако портал одговара већ изграђеним концепцијама портала у Приморју и Рашкој, детаљи на њему показују одступања. Мјесто великих самосталних конзола лавова и грифона лијево и десно од портала, каквих је било на скоро свим рашким црквама, а данас стоје још на Студеници и Дечанима, исклесан је плитки рељеф са истим мотивима и истом симболиком. На сјеверном капителу улазног портала исклесан је василиск, фантастична симболична животиња средњег вијека, пола птица — пола змија, са људском главом у зубима, по угледу на велике фигуре лавова чувара средњовјековних портала. Поред њега исклесана је такође у рељефу допојасна Богородица са малим Христом у наручју. На јужној страни истог портала стоји у рељефу израђена велика ружна птица, опет са људском главом у канџама. Поред ње је композиција Распећа са Христом без крста и нимба и са двјема малим фигурама Богородице и Јована јеванђелисте са стране. На базама лијеве, сјеверне стране портала налазе се и двије мале главе, које као да су пале одозго са капитела и које су једини овакав примјер у цјелокупној нашој средњовјековној декорацији портала. Богородица са дјететом на једној страни и Распеће на другој су тематски пандани радо успостављани у црквеној умјетности средњег вијека и у Византији и у западној Европи. Основна теолошка идеја је приказивање почетка и краја Христовог земаљског живота, тј. почетка као дјетета у наручју мајке и краја као мртвог, распетог на крсту, а затим још даље симболично и апстрактно приказивање почетка и краја живота уопште. Истина, ова филозофска тема није била често приказивана на порталима, већ је више сликана на иконама или представљана на разним црквеним предметима, израђеним

---

[10] Ј. Максимовић, *Камена декорација Мораче*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 2, Нови Сад 1966, 35—48.

у дрвету, бронзи, сребру или злату, највише на крстовима. Због тога се може и претпоставити да су морачки каменоресци и имали неки такав узор. Дрвених и бронзаних крстова са истим мотивима било је нарочито у Италији врло много, одакле су разношени по околним земљама, па и по Балканском полуострву. Примитивна, већ рустична скулптура западног портала у Морачи подражава очигледно неки од таквих предмета, који су у осталом и у самој Италији извршили утицај на скулптуру у камену. Иако наивно, морачке фигуре и по духу и по обради одају један преготски утицај, у коме су пађеничке личности још увијек достојанствене и помало сентименталне, док ће касније кроз натуралистичку обраду готике добити болне и језиве детаље. Ти скоро неуки рељефи, неуки по извођењу, блиски су народној умјетности, која је била примитивнија од оне на репрезентативним грађевинама владара. Оне чак подсјећају на представе амулета и амајлија, које су увијек постојале у народу и одржавале паганске мотиве и вјеровања и у вријеме највеће власти и утицаја хришћанске цркве. Морачки клесари знали су одлично да обраде камен намијењен архиволтама, колонетама, аркадицама, али су били мање вични скулпторској вјештини када је требало остварити људске и животињске фигуре и дати им особине чистога стила. Други портали на великој цркви у Морачи, портал између нартекса и наоса и јужни портал немају другог клесаног украса сем доста типизираних капитела. Исти је случај и са прозорима. У цркви су интересантни по обради камени епископски пријесто и камени, фрагментарно сачувани иконостас. Оригинални пријесто епископа, рађен такође у тамном граниту, налази се и данас на своме првобитном мјесту у главној олтарској апсиди. По својој архитектонској форми и по рељефима грифона на странама пријестола, он улази у серију карактеристичних средњовјековних епископских сједишта, сачуваних највише у јужној Италији, док је код нас то једини примјерак. Ове, на жалост слабо видљиве представе грифона симболизују снагу онога који на том пријестолу сједи и одају не црквено, већ профано и даље паганско поријекло.

Од скулптуралне декорације, рађене под утицајима готике, мијешане са романиком, у Свачу се нешто мало сачувало. На западном порталу цркве Св. Марије остале су оштећене конзоле са људском и животињском главом, изванредно клесани издужени готски прозори и крај портала нађена плоча (52 × 46 см), на којој је исклесан расцвјетани крст на степеничастом постољу. Тај ранохришћански симбол васкрсења често је клесан код нас у средњем вијеку и у Далмацији, у цркви Св. Еуфемије на Рабу, и у Рашкој. Налази се у тимпанима портала Студенице, Дања и Дечана; нађен је фрагмент са истим мотивом у Сопоћанима, а исклесан је и на каменом саркофагу патријарха Јефрема у цркви Св. Димитрија у Пећкој патријаршији. С обзиром на карактер архитектуре са наглашеним елементима готике, грађевина Св.

Марије је настала негдје око 1300. год. и са њом и њена скулптурална декорација, од које је тако мало остало.[11]

Исти је случај и са другим многим величанственим грађевинама, насталим крајем XIII в. и у првим деценијама XIV ст., у приморским градовима Котору, Будви, Бару, Улцињу, Скадру и другим центрима у данашњој Албанији, на жалост неприступачним садашњим научним истраживањима. Из описа старијих путописаца сазнајемо да су они затицали још неке од тих цркава украшене фрескама и каменим скулптурама. Међутим, вријеме и људи су углавном уништили те драгоцјене споменике прошлости и умјетности и само су се ту и тамо сачували мали дијелови. Тако је у рушевинама катедрале Св. Ђорђа у Бару нађен фрагмент портала са исклесаном лозицом са лишћем, карактеристичном за архитектуру од краја XII до половине XIV вијека. Слични орнаменти вијугаве лозице са лишћем налазе се на добро очуваној цркви Св. Марије код Дања у Албанији, из краја XIII в. или почетка XIV, фрагменти фигуралне композиције и неке животиње на цркви Св. Николе у мјесту Шати у сјеверној Албанији.[12]

---

[11] Ј. Стојановић—Максимовић, *О средњевековној скулптури на Црногорском приморју*, Историски гласник 3—4, 1951, 78—79. В. Кораћ, *Градитељска школа Поморја*.

[12] T. Ipen, *Stare crkvene ruševine u Albaniji, Ruševine crkve sv. Nikole u Šatima*, Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini XII, Sarajevo 1900, 83—88, sl. 4; Dr. F. Nopcsa, *Arheološke crtice iz Albanije*, IV, *Crkva S'Kol u Šati*, Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini XX, Sarajevo 1907, 6—8, sl. 7, 9, 10. M. Mušič, *Gradivo za proučavanje srbske srednjeveške arhitekture v okolici Skadra*, Zbornik zaštite spom. kulture II, 1. 1951.

СКУЛПТУРА РОМАНО-ГОТСКОГ СТИЛА

Док из претходног периода умјетности у Зети нема много сачуваних споменика скулптуре, већ само појединачних фрагмената, насталих у XII и XIII в., нити има историјских извора који би освијетлили живот каменорезаца и скулптора, њихове услове рада, наруџбине, њихова путовања, уговоре, зараде и породични живот, са епохом XIV в., је друкчији случај. Наша боља обавијештеност, и поред великог броја такође уништених или тешко оштећених споменика, потиче из сачуваних архивских докумената углавном Которског и Дубровачког архива. Они говоре о каменорезачким радионицама у зетским градовима, а затим и о сачуваним или пропалим споменицима у Зети или ван ње које су радили мајстори њених атељеа, те се и тим посредним путем може реконструисати активност радионица, разгранатост посла, главне карактеристике обраде камена и скулпторског стила.

Сигурно је да су приморски мајстори и даље и све више радили не само по градовима и манастирским центрима дуж обале већ су све чешће били позивани да носе или учествују у пословима на читавој широкој територији српске државе Милутина, Дечанског и Душана. Добри архитекти и вјешти каменоресци Приморци су били неопходни учесници у сваком већем грађевинском подухвату.

У Котору је сачуван највећи број споменика из XIV вијека. У то вријеме је грађен велики број цркава, јавних зграда, приватних палата и скромнијих кућа. Тада су многе старије грађевине доживјеле веће или мање преправке. У тим пословима били су запослени архитекти и зидари, каменоресци и скулптори, сликари и златари. На жалост, од тих значајних умјетничких споменика сачувано је у цјелини врло мало. Њихов некадашњи богати скулптурални украс остао је само у малим фрагментима. Они су углавном концентрисани, сакупљени са разних страна града у Поморском музеју у Котору. Међу њима су најбројнији капители. Њихове форме, композиције и начин обраде су врло карактеристични за приморску скулптуру XIV вијека. Већина има четири савијена листа на четири угла капитела са мањим листом или орнаментом међу њима. Та биљна орнаментика није више строго стилизована да изгуби природне форме, као што је то био случај са романском пластиком XII в. у Котору,

првенствено са оном на катедрали Св. Трипуна. Мјесто стилизованих линија сада су истакнути пластични, моделовани облици са јасном тежњом ка њиховом природнијем представљању. Но, и та скулптура није попримила бујне и немирне форме готског стила, који је већ давно био овладао западном Европом. И поред мањих разлика међу капителима у Которском музеју и оних који су остали ту и тамо по зградама и двориштима Котора, сви су они изашли ако не из једног атељеа, а оно из једне школе или, боље речено, из једне концепције, која ће постати заједничка за цијелу Србију XIV вијека. Слични па чак идентични капители, као и фрагменти фризова, архиволти и конзола, налазе се не само по Котору и другим приморским градовима већ и на великим споменицима у унутрашњости земље, на Дечанима, Арханђелима призренским, па и даље, у македонским областима, Лешку код Тетова и Марковом манастиру код Скопља.[13]

Сачувана фигурална скулптура је мање бројна. Највећа је фигура свеца са крстом у лијевој руци у Которском музеју. Широка троугласта глава са малим спиралама мјесто косе, велике очи са оловним зјеницама, мали нос и мала уста, укрућени покрет, све су то особине које карактеришу романску скулптуру и ову њену закашњелу појаву, као уосталом и скоро цјелокупну камену пластику. Тако се све ове особине, као и строге драперије узнемирене згуснутим наборима испод дигнуте руке, могу видјети и на другим савременим споменицима, првенствено на Дечанима, које је градио которски мајстор фра Вита у првој половини XIV в., између 1328. и 1335. године. Блиска Дечанима, и не само њима, јесте и клечећа фигура носача са неке конзоле, такође у Музеју у Котору.[14] Атланти су били омиљени мотив на конзолама романских споменика и у Италији и код нас, као на примјер у Студеници, Дечанима, Св. Арханђелима код Призрена, Дубровнику, да не помињемо примјере из Далмације, Сплита и Трогира. Посебно је занимљива фигура Христа из Которског музеја. Глава и рука су врло оштећене на стојећој фигури, која десном руком благосиља, а лијевом држи отворену књигу са двјема копчама и крстом на корицама. Хитон и химатион драпирани су доста широко и слободно, што одваја фигуру од касне романике и више је приближава готици. Остаци которских ликовних рјешења видљиви су на цик-цак набраним крајевима драперије, на једном који пада са лијевог рамена и на другом који пада са лијеве руке. Сличних форми има у Котору на раније поменутој фигури свеца и на рељефној композицији Св. Ђорђа на западној фасади дечанске цркве, а такође на новооткривеним фрескама у апсиди Св. Трипуна. Видљив продор готике је и на дијеловима источне трифоре кате-

[13] Ј. Максимовић, *Которски циборij*, 20—23.

[14] D. Bošković, *Le maitre d'ouvre de Dečani, Vita de Kotor, a travaillé aussi dans sa ville natale*, Bulletin de l'Académie serbe des sciences et des arts, T. XXVIII, N. S. 8. 1961.

драле, преправљеним 60-их година XIV в., гдје су типични четворолисни отвори, орнамент шаховског поља и неки други детаљи измијенили донекле првобитни изглед прозора из XII вијека.

Сви карактеристични елементи которске скулптуре XIV в., стекли су се заједно на једном споменику, на коме су дошли и највише до изражаја, на великом каменом олтарском циборију у катедрали Св. Трипуна.[15] На њему се налазе сви облици скулптуре и финог клесања камена: велики стубови са одговарајућим базама и капителима, низови колонета са серијом разноврсних мањих капитела, орнаментални вијенци и други украси, дугачки фигурални фризови са сценама из легенде свеца и, најзад, велике самосталне фигуре. Циборий је изграђен 60-их година XIV вијека. Фарлати у своме познатом дјелу цитира неки старији документ у коме се говори о обнављању олтара у катедрали 1362. год. („Duymus anno 1362 altare, quod Malon Episcopus in aede cathedrali titulo s. Triphoni dedicaverat anno 1166, novo et ampliori sumptu cultuque extructum solemini pompa consecravit ejusdem Triphonis nomine, quod perhibent litterae Duymi ipsius e vatusta membrana hic excriptae").[16] Најранији помен циборија је из XVI в. и то од стране которског пјесника Ивана Болице. У својој пјесми Descriptio Ascriviensis urbis (Опис града Котора) он је циборий у стиховима и описао.[17]

Својом архитектуром циборий се сврстава у онај ред олтарских балдахина какви су били грађени у средњој и јужној Италији у XII и XIII в. нарочито, а и код нас у Трогиру, Корчули, Ластову у XIV и XV вијеку. На четири врло висока осмострана стуба са јаким базама и капителима постављене су четири архитравне греде, које носе горњу конструкцију. Она се састоји из три спрата са лантерном на врху. Сваки спрат компонован је од низа удвостручених колонета, које носе камене плоче, постављене косо у облику пресјечене осмостране пирамиде. Цијела конструкција се завршава фигуром анђела на лантерни. Велики стубови са базама исклесани су у црвеном камену, који се вадио у Боки (Лепетане, Каменари), док су сви остали дијелови циборија од корчуланског камена, омиљеног и много извоженог у све градове При-

---

[15] J. Максимовић, *Которски циборий из XIV века и камена пластика суседних области*, Београд 1961.

[16] Farlati, *Illyricum, sacrum*, Venetiis MDCCC, VI, 451.

[17] Flaminius Cornelins, *Catharus, Dalmatise civitas in ecclesiastiso et civili statu historicis documentis illustrata, accedit episcoporum methonensium et coronensium Series expurgata*, Patavii XDCCLIX, 110; Šrepel, *Ivan Bolica Kotoranin, latinski pjesnik*, Rad JAZU CXVIII, Zagreb, 1894, 116—137.

„Templa augusta patent, donis opulenta superbis,
Caelstse Divum effigies, caelataque in auro
saxa nitent, bicolorque lapis, quem prisca vetustas
stravit humi, labor est, pictas memorare figuras
aut ebur, aut flavis Nomadum distincta metallis
culmina, vel fregili fastigia perlita vitro . . ."

морја кроз цио средњи вијек и касније. Которски циборij се одваја од других сличних по типу, и код нас и у Италији, двјема особинама: издуженошћу облика, који му и поред врло јаких романских елемената у тој мјешавини са готиком дају посебан романско-готски карактер и изузетно богатом скулптуром, посебно фигуралним фризовима.

Први спрат има двадесет четири двоструке колонете. На западној страни се мјесто стубића налазе фигуре носача у виду анђела, рађене у сасвим високом рељефу, скоро као самосталне фигуре. Капители колонета су повезани трочланим аркадама, омиљеним и у пластици и у сликарству XIII и XIV в., као елеменат ране готике. Други спрат има шеснаест двоструких колонета и увијених стубића, док трећи спрат, најужи, има их осам. Четири велика капитела главних стубова и сви остали мали капители колонета припадају оном заједничком типу, карактеристичном за XIV в. у Зетском приморју и читавој Србији. Један или два реда лишћа повијеног надоле, најчешће распоређеног по угловима капитела, некад са укрштеним дршкама, смјењују се на различите начине по спратовима циборија. Варијације су не само у начину компоновања лишћа и њиховом распореду већ и у слабијем или јачем степеновању пластичности, детаљнијом или уопштеном обрадом форми. На вијенцима изнад њих су вијугаве лозице са лишћем, такође добро познате у каменој пластици.

На архиволтама циборија се нижу фигуралне композиције из легенде о св. Трипуну, средњовјевковном заштитнику града Котора и патрону катедрале. Прича тече на јужној, сјеверној и западној страни, а на источној страни је исклесана биљна орнаментика. Сцене теку без прекида, нису одвојене никаквим оквирима. Рељефност фигура је разнолика, од сасвим плитког рељефа до скоро високог и то не зависи увијек од значаја представљене личности или предмета, већ од њиховог мјеста у простору, да ли су ближи или даљи од гледаоца. То све појачава контрасте свјетлости и сјенке и даје свим композицијама више живости и драматичности.

Интересантна је тематика рељефа и сама по себи и по ономе о чему посредно говори. Сцене приказују први и једини пут у скулптури живот св. Трипуна. Традиције култа св. Трипуна (како га Которани зову) у Котору изгледа да потичу од IX вијека. Поштовање овог малоазијског свеца знатно је старије у Византији, још од половине V вијека. Касније су и два византијска цара, Лав VI и Теодор II Ласкарис, поред значајног писца Метафраста, писали похвале и легенде св. Трипуна. Из Византије се овај култ проширио на запад. У Котору је био врло омиљен, те је лик свеца представљан на многим сликама и скулптурама, па и на которском новцу. Неколико варијаната которских локалних легенди настале су на византијској основи. Најопширнији сачувани рукопис је са сликаним минијатурама из 1466. год., који се налази у библиотеци

Марциани у Венецији, а његова копија у которској катедрали.[18] Претпоставља се да је то превод на италијански језик једног латинског текста, писаног у Котору негдје око 1000. год. и касније загубљеног. Можда је и тај најстарији текст био илустрован. Да се ради о которској варијанти види се по томе што су на крају додате и легенде о пријеносу свечевих моштију у сам Котор. Сликане минијатуре су посебно интересантне, јер се у њима могу тражити узори которских рељефа на циборију. Но, рељефи илуструју само живот и чуда свеца без сцена мучења и без транслација. Скулптор је, очигледно, имао одређена схватања и о садржају и о стилу рељефа, која се потпуно поклапају. Када је ријеч о тематици, скулптор је изабрао оне идиличне сцене које још не наговјештавају разна мучења и физичке патње омиљене у епоси високе и позне готике. Идилична атмосфера, благост, осјећајност без патетике карактеристични су за рану готику.

Умјетник је често био пред проблемом — уколико није имао директне узоре, које ми данас не познајемо — како да ријеши иконографске и композиционе проблеме, с обзиром на то да су у то вријеме била израђена правила приказивања Старог и Новог завјета, али не и појединачних и то овако мање познатих светаца, који су тек стицали своју праву популарност и у црквеној књижевности и умјетности. Но, и поред извјесних позајмица из старије црквене умјетности, на циборију има и нових ликовних и иконографских рјешења и свјежих детаља из савременог живота XIV вијека: одијела, оружја, фризура.

У другим градовима Зетског приморја сачуван је мањи број скулптура из XIV вијека. Сигурно је да их је мање било него у Котору, који је био и највећи и најнапреднији приморски град у држави Немањића са великим повластицама и материјалном помоћи. У другој половини вијека, у тешким политичким приликама и ратним немирима, и Котор и други градови губе корак прво са сусједним Дубровником, који је срећно исповио из тешких времена и баш тада стигао на почетак своје најцвјетније епохе.

Данас тако тешко оштећене грађевине — палате и цркве Старог Бара, сачувале су тек понеки детаљ од богате камене декорације.[19] На основу њих се не може сагледати некадашња цјелина, али се могу извести закључци о стилу те скулптуре. У рушевинама фрањевачког манастира и цркве, чија је ктиторка била краљица Јелена, налази се још дио архиволте са стили-

[18] Ј. Максимовић, *Рукопис са минијатурама живота и чуда св. Трифуна у Марциани и његова которска копија*, Зборник Филозофског факултета у Београду IV—1, Београд 1957; J. Maksimović, *Un manoscritto della Marciana miniato con scene della vita e dei miracoli di San Trifone e la sua copia di Cattaro*, Atti del XVIII Congresso Internazionale di Storia dell' arte, Venezia 1957.

[19] Ђ. Бошковић, *Стари Бар*, Београд 1962, 9—20, 103—118.

зованим палметицама, карактеристичним за наш XIV в. посебно за Дечане и за камену декорацију Пећке патријаршије и призренских Арханђела. Нађено је ту још одломака: детаљ једне вријеже са листом са неког довратника, фигура лава са људском главом, дио портала и неки други мањи фрагменти. И ови, као и други случајно сачувани дијелови са уништене старе катедрале Св. Ђорђа, типични су примјери приморске камене декорације. Неколико капитела нађених у Старом Бару имају све карактеристике из прве половине XIV вијека: повијене листове на четири угла, закржљале волуте, стилизовано лишће. Неки клесани биљни орнаменти, као што је вијугава врijежа са широким листовима и малим биљним мотивима, представљају прелазни период: с једне стране може се видјети на јужној фасади Дечана, типичном споменику романо-готског стила прве половине XIV в., а са друге стране на једном фрагменту из Раванице, првом споменику тзв. моравске школе из првих дана Деспотовине, у другој половини XIV вијека. Старији путописци XIX в. који су посјетили Бар прије тешких експлозија помињу у својим текстовима данас нестале скулптуре, као на примјер рељеф Св. Ђорђа, који је по свој прилици стајао на фасади катедрале. То само потврђује наше претпоставке о богатом украсу Старога Бара.

Сличан је случај и са Улцињем. Неком случајношћу сачувани дијелови улцињске камене декорације, који се данас налазе сакупљени у некадашњој цркви у средњовјековном граду, високих су квалитета.[20] И сам камен и његова обрада су далеко изнад занатског нивоа. Већи дио једног довратника портала остао је и на њему је исклесана двострука двочлана вијугава лозица са лишћем и једном птицом, чија је глава окренута репу. Он се стилски, и по мотивима и по обради, потпуно уклапа у круг камене пластике око Дечана, на чијем западном порталу има истих детаља. Истоме кругу касне романике припадају три одломка неке монументалне архиволте са лозицама, лишћем и низом стилизованих палмета. Они су слични неким фрагментима са Душанове цркве Св. Арханђела код Призрена. Исти је случај и са горњим дијелом једне људске самосталне фигуре која потиче са неке конзоле.

У цијелој области око Скадра и другим дијеловима данашње Албаније остало је много споменика српског средњег вијека. На тим грађевинама, историјски и стилски везаним за Зету и Рашку, било је, несумњиво, и одговарајуће камене декорације. Нама су, на жалост, ти терени и споменици неприступачни. На основу старије литературе можемо само да констатујемо да је скулптура била негдје чак обилно заступљена. Тако, на примјер, црква Св. Јована у Рашци код Скадра је била богато декорисана и

---

[20] Ј. Стојановић—Максимовић, *О средњевековној скулптури на Црногорском приморју.*

дијелови те камене декорације били су још доскора видљиви на муслиманским гробовима око цркве. И црква Св. Марије код Дања, један од најзначајнијих споменика архитектуре XIII—XIV в., била је украшена каменом пластиком.

Раније је већ речено да је сем ових скулптуралних споменика, сачуваних у цјелини или фрагментарно, било много више оних који су страдали у разним недаћама, ратовима, земљотресима, експлозијама. Многе од њих су неуки мјештани разносили и употребљавали са другим дијеловима старе архитектуре као грађевински материјал својих скромних сеоских кућа. Они се и данас налазе узидани у ограде и зидове приватних кућа и јавних зграда. Из архивских докумената сазнајемо о многим јавним грађевинама и приватним палатама, данас најчешће несталим, украшаваним декоративном каменом скулптуром. Случајно сачувана једна књига Которског архива из прве половине XIV в.[21] препуна је уговора о зидању зграда и више или мање детаљних описа њихових врата, степеница, ограда, прозора, бифора и балкона. Сем тога, из те књиге много сазнајемо о самим људима који су тај посао носили и изводили, о архитектима, зидарима, каменоресцима и скулпторима. Сасвим је разумљиво што највише података има о самом Котору, о грађевинској активности у Котору и његовим клесарима, а затим и о другим градовима и градилиштима, било да се ради о одласку которских мајстора у друга мјеста на рад, било да су из тих центара стизали мајстори у Котор и клесали по наруџбини которских грађана. Дубровачки архив пружа такође доста података о дјелатности клесара из Зетског приморја. На жалост, најмање сазнајемо о везама са дубљом унутрашњошћу земље, о раду, учешћу приморских мајстора у великим архитектонским подухватима у Србији током XIII и XIV в., иако су тамо њихово присуство и рад очевидни. О учешћу приморских клесара и скулптора у стварању рашке декорације сазнајемо на основу помена у неколико повеља и старих биографија, из неких докумената Которског и Дубровачког архива, на основу потписа самог мајстора, истина једног јединог, фра Вите из Котора на дечанској цркви, и, најзад, на основу стилских анализа и упоредних студија саме скулптуре.

Највише се сазнаје о которским мајсторима камена. Многобројни уговори говоре о њиховом раду, о материјалним приликама, породичним догађајима. о шегртима и путовањима. У XIII и нарочито у XIV в. стари дрвени Котор се претвара у камени град. Највише су Которани ангажовани на том послу и тек у другој половини XIV ст. када Котор почиње да опада, а Дубровник да се све брже развија, которски мајстори напуштају свој град и прелазе у Дубровник тражећи посла. Томе је много допринијела и посебна одлука Дубровника 1348. год. да ће сваки занатлија који дође да ради у Дубровнику бити ослобођен многих материјалних обавеза у року

[21] A. Mayer, *Kotorski spomenici I*, Prva knjiga kotorskih notara od godine 1326—1335, Zagreb 1951.

од пет година.[22] То је с једне стране ојачало занате у самом Дубровнику, што је и био циљ, а са друге ослабило их у Котору и другим мањим мјестима дуж обале, чије је људе почео да гута велики сусједни град.

Међутим, у доба цвјетања, у првој половини XIV в., Которани у своме граду подижу и украшавају многе приватне куће и палате обогаћене властеле и грађана. Храноје и Богоје, зидари и каменоресци, 1327. год. раде за троспратну кућу Марина Мекше велики број прозора, балкона и разних украса, а Дражоје и Милче граде и украшавају велику кућу Михаила Гере 1335. године. Истих година и дубровачки клесари склапају уговоре у Котору. Тако Милен из Дубровника 1327. год. склапа брачни уговор са Беном Станимировим ради женидбе његовом кћерком Маром. Надгробна плоча овог брачног пара налази се на сјеверном зиду цркве Св. Луке у Котору са натписом: „S. Mileoni petrari et Mare uxoris eius MCCCL die X aprili" (Гроб Милена каменоресца и Маре његове жене 10. април 1350). У другим уговорима има више података о самоме раду. Марко, син покојног Марка Гога (Gugello) из Дубровника, обавезао се Миху Бућа да му сагради четири балкона на два стуба, четири балкона на један стуб, девет мањих... и то као они код Трипуна Буће, затим један прозор као онај код Медоша само већи... Камен ће бити корчулански. Сличних уговора сачувало се у довољном броју да се може добити слика о величини тих послова, па и о детаљима архитектуре. Ученици ових которских мајстора стизали су највише из приморских мјеста, а затим и из планинских крајева залеђа. Радослав, син покојног Гојче из Будве, ступио је у службу код мајстора Храноја, каменоресца, на девет година, с тим да га мајстор учи занату, храни, одијева и на крају рока снабдије свим потребним алатом. Под сличним условима ступио је у службу на осам година Белоје Милановић код Драгоја каменоресца 1335. године. Драгоје је имао успјеха у послу и он и Милче, каменорезац, граде куће као socii muratores (удружени зидари). Међутим, 1362. године Драгоје је напустио Котор и отишао за послом у Дубровник, што, свакако, говори о промијењеним приликама у граду.

Многобројни каменоресци из градова Зетског приморја одлазили су да раде не само у Дубровник већ и у друга мјеста на обали. Нису они увијек одлазили усљед недостатка посла, бар у XIII и у већем дијелу XIV в., већ и због тога што су они били добри и познати мајстори свога заната, а неки међу њима и прави умјетници. Највише их је одлазило у Дубровник. Од половине XIV в. повећава се тамо број которских клесара: Степоје (половина XIV в.), Драгоје (1362. год.), Ђура Добриловић из Пераста (1365. год.), Живко Радостић (1366. год.), Миленко Берсајев, Ђура

---

[22] И Божић, *Економски и друштвени развитак Дубровника у XIV—XV веку*, Историски гласник 1, 1949, 30.

Станковић (1372. год.).[23] Нека имена потичу из Бара и Улциња мајстор Драгош (1333. год.), Милко, Радоје (1335. год.), Микоје (1341. год.), Радош Иванов (1336. год.), Ђорђе.[24] Неки од њих су ишли даље. Милко Квалинов живио је у Сплиту и имао ученика из Трогира.[25] Бокша, каменорезац из Бара, помиње се половином XIV ст. како довози камен из корчуланских каменолома, а његов син Ђорђе као протовестијар на босанском двору.[26] У архивама Дубровника и Котора највише, а затим и других градова, срећу се у документима имена каменорезаца и њихових ученика из Котора, Бара, Улциња, Будве, Спича, Дриваста, Пераста и тако даље. Међу њима су, нема сумње, два најзначајнија имена: фра Вите из Котора, протомајстора велике цркве у Дечанима, и Михе, мајстора фрањевачког клаустра у Дубровнику.

О градитељу Дечана, Вити, зна се само онолико колико је речено у каменом натпису на јужном порталу Дечана: **Фрадь Вита мали брать из Котора града кралєва сьзида овоуꙁи цркьвь светаго Пань-доkратора господиноу кралю Стефаноу Оурошу .г҃. -емоу и своѥмоу сыноу свѣтломоу и прѣвеликомоу и прѣславномоу господиноу кралю Стефаноу. Сьзида за·и҃· годищь и досьпѣла ѥ сь всѣмь црквь в лѣто ·ѕ҃·ѿ·м҃·г҃.** Тај натпис је потврдио претпоставке да су велике грађевине зидали и украшавали приморски мајстори, и то на првом мјесту они из Котора, највећег приморског града у држави Немањића. У раздобљу између 1328. и 1335. год., дакле, раздобљу када су, судећи по натпису, зидани Дечани, око тридесетак которских клесара не помиње се у архивским документима, што значи да су у то вријеме били одсутни из града, несумњиво ангажовани са Витом на великом подухвату Дечана. Очевидно су све снаге биле запослене, што се уосталом види и по заиста многим сличностима которских и дечанских скулптура. Било је више покушаја да се међу савременицима нађе личност протомајстора фра Вите. Покушај да се он веже за личност Вите Трифунова Чуча[27], који се помиње у которским писаним изворима као презвитер, опат и управитељ цркве Св. Марије на Гурдићу у Котору и прокуратор фрањевачког манастира није до краја убједљив, јер се овај Вита ни у једном од бројних докумената не помиње ни као фрањевац (што се евентуално може претпоставити), нити као градитељ, протомајстор, нити се ни на који начин може закључити да је учествовао у зидању Дечана. Други покушај да се протомајстор Вита веже за

---

[23] Дубровачки архив, DC XVIII, 9; XX, 73, RG 68; XXVIII, 85 (по исписима Петерковића у Историјском институту САНУ)

[24] Thalloczy, Jireček, Šufflay, *Acta Albaniae I*, Wien 1913, 768, n. 1; I. Kukuljević, *Slovnik umjetnikah jugoslavenskih I*, 1858, 18; *Monumenta ragusina* II, 233.

[25] C. Fisković, *Umjetnički obrt u XV i XVI stoljeću u Splitu*, Zbornik M. Marulića, Zagreb 1950, 128.

[26] *Acta Albaniae* II, 34.

[27] И. Стјепчевић—Р. Ковијанић, *Вита Трифунов Которанин, неимар Дечана*, Историски записи 1—2, Цетиње 1955, 95—114; Р. Ковијанић—И. Стјепчевић, *Културни живот старога Котора I*, Цетиње 1957, 116—132; Р. Ковијанић, *Вита Которанин, неимар Дечана*, Београд 1962.

личност фра Вите из Равене[28] (или Вите Рањине), који се помиње 1329. год. на двору Стевана Дечанског и годину дана касније као старатељ фрањевачког манастира у Дубровнику приликом надгледања радова у манастиру, није такође прихватљив јер се фра Вита (који се овдје помиње као фрањевац) опет не истиче као протомајстор и градитељ, па чак ни као Которанин, и то у вријеме највећих послова на дечанској цркви. Једна од слабости претходних покушаја да се ниједан Вита не спомиње у вези са грађевинским и каменорезачким пословима није присутна у трећој хипотези.[29] Још 1305. год. помиње се један Вита, који учествује у градњи катедрале у Дубровнику са надницом од четири гроша. Сљедеће двије деценије његово име је везано за даље грађење дубровачке катедрале: прво 1313. год., затим 1320, када се ставља на располагање „in omni opere dicte ecclesie" (у свим пословима на цркви), потом 1321., па 1330. године. На основу сасвим оправдане претпоставке о архитектонској сличности цркве у Дечанима и старе романске катедрале у Дубровнику може се вјеровати да је градитељ Дечана учио у Дубровнику баш на изградњи старе катедралне цркве. Његов учитељ могао је у том случају бити протомајстор катедрале Николе Корво из Венеције, који се на том послу налазио у Дубровнику од 1318. до 1338. године.[30] Тражење Вите, градитеља Дечана, у овој личности из дубровачких докумената оправдано је, јер је ту видљива његова градитељска и клесарска активност и њене основне компоненте. Разумије се да за његову идентификацију то није довољно, већ самим тим што се не види његова веза са Котором ни са фрањевачким редом[31], те се за фра Витом, протомајстором из Котора, мора још трагати. Можда се никад неће сигурно ни открити његова личност.

Други велики мајстор архитектуре и камена из Зетског приморја био је Михо из Бара, градитељ изванредног дворишта фрањевачког манастира у Дубровнику из XIV вијека. У Котору, Дубровнику и другим градовима дуж обале било је доста Барана, мајстора клесарског заната или ученика. Зато не изненађује да се у XIV в. један међу њима истакао као изузетно талентован умјетник. У самоме клаустру налази се уграђена његова надгробна

[28] М. Динић, *Крсташи грошеви*, Зборник радова Византолошког института САН, I, 1952.

[29] Ј. Максимовић, *Которски циборијум*, 97—99.

[30] C. Fisković, *Prvi poznati dubrovački graditelji*, Dubrovnik 1955, 94—99 Никола Корво је био син Ивана протомајстора цркве Св. Марка у Венецији, а отац Ивана (Иванча) клесара и скулптора одомаћеног у Дубровнику. У првој половини XIV в. у Дубровнику је радило неколико млетачких клесара. Касна романика XIII и XIV в. дошла је до изражаја и у Венецији, а не само у јужној Италији, тако да су и оданде стизале неке каснороманичке умјетничке концепције.

[31] 1324. год. дубровачки дрворезбар Панкраци је уговара посао који ће оцијенити фра Вита „de faciendo sibi omnibus suis expensis tres banchos lignamines illius bonitatis magnitudinis et pulchritudinis qui placeant fratri Vite ordinis fratrum minorum (C. Fisković, *Prvi poznati dubrovački graditelji,* 14).

плоча, на жалост без датума: „S. de magister Micha petrar d Antivar qui fecit claustrum cum omnibus suis". (Гроб мајстора Михе каменоресца из Бара који је направио клаустар са свима својима). У првој половини XIV в. у Дубровнику је живио и радио Микоје Брајков, каменорезац из Бара, па се претпоставља да је његово дјело и сам клаустар.[82] Ипак је необично да нигдје није записан, нотиран, један његов тако велики посао, сигурно највећи, док су скоро безначајни послови и детаљи остали забиљежени у многобројним документима из XIV вијека. То и неке друге мале сумње наводиће на даља тражења личности Михе изБ ара. Остаје сигурно да су његове умјетничке концепције, нарочито скулпторске, настале у оном истом кругу из кога су изашли мајстори Дечана, Арханђела призренских, которског циборија. Низови разноврсних капитела са украсима лишћа, животињских и људских глава и фигура, фризови вијугавих лозица имају блиске сродности са декоративном скулптуром ових споменика. Одлике стила су заједничке и имају своје одређене специфичности. Касна романика са неким елементима готике остала је својствена у Зети, Рашкој и околним областима са сличним културно-историјским приликама и одваја се врло јасно од друге скулптуре тога времена.

Посљедњих деценија XIV в. и у XV в. скулптура је почела да јењава. Промијењене прилике, одлазак великог броја клесара у конкурентски Дубровник, мањи послови, нису могли да подстичу даљи процват скулптуре. Њене касније појаве, више повремене, носе дјелимично обиљежје готике и ренесансе.

[82] C. Fisković, Михоје Брајков, *Prvi poznati dubrovački graditelji* 107—139.

СЛИКАРСТВО И ПРИМИЈЕЊЕНА УМЈЕТНОСТ

ПОЧЕТАК РАЗЛУЧИВАЊА СТИЛОВА

Периферни положај Дукље у византијској умјетничкој сфери и јако оптерећење традицијом која је нагињала више Риму него Цариграду утицали су на прве генерације сликара да се осјетније окрећу ка западним узорима, иако је у политичком погледу млада дукљанска држава од њега мање била зависна. То удаљавање од узвишених циљева којима је била надахнута византијска умјетност и опредјељење за лакше схватљиве и примамљиве поуке латинске културе одражава тачно степен до кога се била развила стваралачка моћ наших првих фрескиста, минијатуриста и декоратора. Ипак, судећи по величини цркава и црквица и по њиховој иконографији и градитељском и скулпторском стилу, на територији дукљанске државе затечена су два упоредна тока — романски и византијски. Почетни, раноромански, представља сликарство на зидовима цркве Св. Михаила у Стону у тренутку кад је оно, пуно противурјечја и унакрсних зрачења из разних извора, чинило прелаз од ранијих, без сумње изразитијих западних, ка будућим све наглашенијим византијским стремљењима зетског сликарства. У минијатурама Мирослављевог јеванђеља до те мјере су се касноантички, византијски, италски и други елементи стопили у једну цјелину да ово дјело чине јединственим спомеником заједничке ликовне културе. Истовремено строги византијски стил комнинског правца, као што је онај у апсиди Ризе Богородице у Бијелој, настављао је да шири своју већ искрчену путању у фреско-декорацијама цркава које су држали грчки свештеници и по жупама у којима су више долазили до израза источновизантијски него западноримски култови.

Такве умјетничке прилике на географски малом, али транзитно веома важном простору већ урбанизоване Зете кад је дошла под власт Стефана Немање указују не толико на њен локални значај колико на почетне импулсе који су потекли из ње и слили се у рашку школу, остављајући јој задуго у насљеђе печат своје оријентације. Из тог угла гледана, сликарска дјелатност у Зети прије Немањића представља се значајнијом но што би то била

кад би се о њој судило само по ономе што је од ње остало сачувано. То је и разлог што се у историјском погледу иоле вјернија слика о дукљанско-зетском сликарству не може стећи искључиво оцјењивањем умјетничких вриједности затечених дјела, него се о њему мора судити и по резултатима проучавања пропалих дијелова цјелине на основу којих се може реконструисати.

Романско зидно сликарство

Фреске у Зети веома изразито слиједе два основна правца средњовјековних стилова: раноромански, а затим романски и готски, и комнинско-византијски све до појаве српско-византијског зидног сликарства. Раноромайском стилу припада зидно сликарство цркве Св. Михаила у Стону, о коме је већ било говора у првој књизи ове Историје.[1] Оно је веома значајно за проучавање почетних разлика у зетском сликарству XIII вијека. Из тих разлога проучавање романских и готских фресака у црквама на јужном Јадрану подразумијева освјетљавање те његове полазне позиције.

По поријеклу стонске фреске могу се везати уз онај талас византијске умјетности под Комнинима који се у XI и XII в. ширио у Италији између Отранта и Напуља, Рима и Фође, и у XIII в. на сјеверу у Тоскани и Ломбардији, а доспио је и у јужну Француску и у Каталонију. То продирање византинизама комнинског стила ишло је доста брзо и директно, због чега им територија наше земље није служила у транзитне сврхе. Није у питању само висока дворска умјетност. Ријеч је о већ огрубјелом графицизму заступљеном и у Нерезима (1164) и у Курбинову (1191), а који су провинцијски мајстори почели све више да уносе у своје слике, због чега су и прешли у крајност кад се губи осјећање за спиритуелну и лирску форму и за суптилно продуховљавање насликаних ликова.

Далеко од тога да подражавају суптилни дворски графицизам, иако су му савремене, стонске фреске су настале под утицајем који су у периферне византијске теме уносили сликари мањег умјетничког домета који његују контурно истицање облика помоћу широких пастозних линија и арабески. Поступак је сличан пре-романској пластици и најпримитивнијој зетској минијатури, гдје конструкцију облика држи јак, односно мрк цртеж. Држећи се контурирања помоћу таквих јаких потеза, они лику дају карактеристике фосилног облика са изгледом рељефа на коме се истичу испупчене ивице носа, очију, усана, ушију, као и набора на челу, врату и рукама, док су шупљине испуњене грундирним бојама. Редуцирање лика на усиљену експресивност је манир кога се држе и сликари анахоретских фресака у пећинским црквама и подземним капелама са грчким и латинским натписима, код нас у Петру Коришком, а у Италији на територији византијске теме бивше Ломбардије, али неку ужу и конкретну зависност од њих

[1] Види страну 437—439, сл. 65, 68 и 69 *Историја Црне Горе I.*

у сликарству стонских фресака није могућно наћи. Како се тај стил ширио по цијелој Италији и даље по Француској, Шпанији и Германији, треба имати на уму да се он у неку руку тамо осамосталио и као такав почео и сам да утиче на сликарство земаља које су већ биле обухваћене првим таласом византинизама. Привијен на ранороманску традицију тих земаља, он је постао приступачнији мањим мајсторима и скромнијим наручиоцима, па је разумљиво што се, враћајући се са Запада, обрео у стонском сликарству. Тај процес је у Дукљи не само историјски разумљив већ се може и илустровати.[2]

Стонско сликарство својим примјером добро освјетљава један од путева којим су продирали умјетнички правци у нашу земљу. Стилски оно је заиста „рустична, али врло интересантна интерпретација ранороманичког италског сликарства са стране нашег домаћег мајстора". Нешто је друкчији случај са његовом иконографијом, која није потпуно истумачена. Наиме, досад су само портрет ктитора помоћу кога је датиран живопис и утврђена донација једног од зетских краљева, вјероватније Михаила него његова сина Бодина или унука Ђорђа, и композиција Источног гријеха (Истјеривање Адама и Еве из раја) привукли интересовање истраживача.[3]

Најсумарније речено, сликарство у стонској цркви чине двије композиције: Истјеривање из раја и Страшни суд, док су све остало портрети, библијски, хагиографски и један историјски. Објашњење што је прва композиција, са Адамом и Евом, сликана у апсиди могућно је наћи у томе што програм декорисања црквице у Стону не слиједи библијску хронологију, као у другим црквама са фрескама или мозаицима, већ скоро искључиво литургичке текстове ускршњих поука, тачније: читања вјерницима из Exultet-а оних мјеста која се односе на Велику суботу кад се освјећују ускршње свијеће.[4] У ствари само тема о првом гријеху и искупљењу чини основни садржај егзултета. Иако са компликованом

---

[2] Већ је С. Радојчић, *О сликарству у Боки Которској*, Споменик САН CIII (1953), 53, уочио да задарске фреске у звонику краља Коломана из 1107. год. и стонске фреске много подсјећају на француску романику.

[3] Поред наведене литературе у првом тому ове *Историје*, чланака Љ. Карамана и Ц. Фисковића, 433, нап. 133, види још Р. Љубинковић, *Представа Првог греха у апсидијалној конхи у цркви св. Михаила код Стона*, Зборник Народног музеја IV, 221—229, сл. 1; *Quelques observations sur le probleme de rapports artistiques entre Byzance, l'Italie meridionale et la Serbie avant le XIII[eme] siecle*, Corsi di cultura sull'arte Ravennate e bizantina, Ravenna, 1963, 195—205; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 19—20.

[4] Precamur ergo te, Domine, ut nos famulos tuos, (beatissimum papam ilum imperatorem, comitem etc)... ut his Pashalibus gaudiis conservare digneris, cf. E. Bertaux, *L'art dans l'Italie meridionale* I, Рим 1904, таб. I—II на крају књиге. Осим почетних и других илустрација уз текстове поводом тог церемонијала и подсјећања на скупљање воска за свијеће, који су у стонском живопису наравно изостављени, егзултети јеванђеоску историју представљају овим редом: Христос као побједник смрти (Lumen Christi), Христос распет на крсту или приказан као пасхално јагње у својству жртве или симбола васкрсења, Васкрсење приказано као Силазак у ад, Источни гријех као Адам

теолошком спекулацијом, ова тема се своди на просто објашњење, према коме су Христос и његова мајка Марија, која у апсиди оличава цркву, прообрази, симболи Адама и Еве, иницијатора гријехова човјечанства ради којих се и жртвовао Христос. У том значењу сликан је Источни гријех у апсиди стонске цркве, јединствен у зидном сликарству уопште, ако се изузме једна његова реплика на самом крају хришћанске умјетности, — у рустичној црквици Св. Атанасија („Антанаћ") у селу Сотонићи, у Црмници, из 1804. године.[5] Друга тема — Искључење — у егзултетима је приказана у неколико разновидности: распеће, васкрсење и вазнесење Христово. У ликовном погледу међу њима се истиче мотив на небо вазнесеног Христа у медаљону или мандорли, сведен најчешће на његову бисту или на цијелу фигуру. Такав Христос је, међутим, ушао у композицију Страшног суда кад је она проширивана, као судија на дан његовог Другог доласка, а тај се процес у сликарству вршио у вријеме коме припадају стонске фреске. Судећи по фигури нагог грјешника, кога анђео тјера у пакао[6], на западном зиду, док још није био срушен па поново саграђен, морала је бити насликана композиција Страшног суда. Тој композицији, или прецизније Христу-судији у њој, обраћа се краљ с молитвом и приноси му на дар цркву у виду модела који држи високо у рукама.

Кад се те двије једине стонске сцене доведу у међусобну везу као пандани, уочава се да оне чине цјелину једне симболике, према којој је почетни гријех и цјелокупна даља историја човјечанства, која се завршава суђењем на дан другог Христовог доласка, садржина литургичких мистерија уочи Ускрса, кад се оживљава успомена на умрле и кад се моли за спасење душа на дан страшног суда.[7] Осим медаљона са Христом (из Вазнесења), ли-

---

и Ева са змијом код дрвета сазнања добра и зла, Вазнесење, а понекад и друге сцене. Умјесто да буду прве, Благовијести (егзултета Капуе и Напуља) и Рођење (Гаете и Сорента) долазе послије оних које приказују смрт Христову. Најзад, све се свршава молитвом папе или цара или кнеза, што је у интерполираном виду и приказано у Стону.

[5] *Enciklopedija likovnih umjetnosti* IV, 256; R. Ljubinković, *Quelques observations* ... 195—205, локацију фреске с Првим гријехом у апсиди поткријепио је аналогијама из бенедиктинских егзултета Монтекасина, Гаете и Фондија. Прилагођавање илустрација и литургичких свитака и дијела сликарства неких цркава реду којим се излажу литургички текстови показао је A. Grabar, *Un rouleau constantinopolitaine liturgique et ses peintures*, Dumbarton Oaks Papers VIII (1954), 190—191.

[6] У нагој фигури грјешника, *Историја Црне Горе I*, 438, није приказана душа онога коме се суди, јер се она тако не слика, већ је то осуђени грјешник, због чега је и окован у гвожђа.

[7] По Н. Кавасилу, *Lit. expos.*, *gl. VII*, cf. Migne, *P. g.* 150, col. 372A до 376. У сликарству српске православне цркве ова идеја је први пут приказана у пасхалном календару пећке припрате из 1561. год. са сценама Страшног суда и Истјеривања Адама и Еве из раја, које иду једна за другом. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV[e], XV[e] et XVI[e] siècles*, Paris 1960[2], 29—30, наводећи Теод. Андида, III, каже да је смисао излагања икона у томе што се на њима виде мистерије инкарнације Христа, почев од Благовијести и Вазнесења до Другог доласка.

кови јеванђелиста, светитеља и светих жена насликани су уз ове двије сцене, јер представљају зборове праведних заступника грјешних људи пред судијом, међу којима је и ктитор. У суштини веома згуснута идеја из молитве, која се са амвона чита из егзултета а у обрнутом положају на њему показују њој одговарајуће слике, допуњена је византијском темом о страшном суду.

Како се не зна какве су биле фреске у катедрали Св. Трифуна кад је освећена 1166. год. у присуству осам опата највећих бенедиктинских манастира Зете, арбанског, дриваског, свачког, улцињског и которског епископа и византијског намјесника за Далмацију и Дукљу кир-Исака, како ништа није сачувано од сликаног декора многобројних и по величини и квалитету архитектонске обраде врло разноликих цркава претходног периода — не може се утврдити да ли је та стонска линија у зетском сликарству настављена и у XII и XIII вијеку. Прави амбис дијели ове фреске од фрагмената зидног сликарства нађених у рушевинама цркава Улциња, Бара и Боке Которске, које већ припада другој епохи и другим стиловима. Али иако без директног наслона на најстарије зетско зидно сликарство, оне које су у дјелићима нађене показују како је досљедно схваћена стонска лекција — прихватање свих струјања у ликовној умјетности у оноликој мјери и на начин како домаћи умјетнички критерији могу да поднесу. При томе се најчешће понављало да иза првог пренесеног дјела са страног узора настају домаће прераде које све више одузимају својства изворном и додају локалне особине колориту и иконографији. Такав је вјероватно био случај и са фрескама у првом и другом слоју сликарства цркве Срђа и Вакха на Бојани, маузолеју дукљанских краљева, и уопште у свим првим дукљанским црквама које су у кратком размаку од стољећа-два мијењале свој сликани декор, што је појава која је уочена у многим споменицима и приликом археолошких ископавања њихових рушевина и приликом сондирања слојева. Она се не може објаснити искључиво страдањима и разарањима које су доносили ратови, него и промјеном стила и иконографије коју су наметале доминантније струје, вјерског културног и политичког живота.

Мирослављево јеванђеље и најстарија зетска орнаментика

Подлога са које се сагледавање сликарске дјелатности у Зети чини најстабилнијом јесте богатство и разноврсност података садржаних у зетско-хумским и каснијим црногорским минијатурама. Поглед уназад преко сликарске вјештине минијатурног формата, увијек подређене литерарној садржини дјела, као њен додатак, иако заобилазно и преко многих странпутица, ипак изводи на прави пут. Минијатуре Мирослављевог јеванђеља имају поред сопствене умјетничке тежине и вриједност ликовног извора. Сам кодекс, сад у београдском Народном музеју, писан

при крају XII в. на бијелом и танком пергаменту (41,8×28,4 cm) за хумског кнеза Мирослава, брата Немањина, има 296 минијатура, заставица и иницијала на 181 листу. Потписао га је Григорије, „дијак“, али иако његов удио у калиграфисању и орнаментисању није прецизно разлучен, сматра се да је он израдио већи дио минијатура Јеванђеља. По тексту оно је апракос-јеванђеље, преведено са грчког јеванђелистара из цариградске цркве Св. Софије на стари српски језик зетско-хумске редакције. Кад је крајем прошлог вијека публикован[8], изазвао је право чуђење због иницијала који су по колориту, техници цртежа и начину на који је у њему третирана зооморфна, орнитоморфна и биљна орнаментика „нешто сасвим посебно, невиђено... немогуће за словенске ћирилске рукописе“.[9] Са неочекиваном бујицом елемената западног минијатурног сликарства, чиме је прекинута дотле друкчија развојна линија јужнословенске орнаментике настале у првим скрипторијама Македоније и Бугарске, овај јединствени рукопис је надмашио сјајем своје умјетничке опреме све дотле познате илустроване словенске књиге. Поновно интересовање за ту његову вјечно привлачну страну оживљено је у радовима савремених истраживача[10], али она још није доживјела цјеловиту историјско-умјетничку обраду.

Минијатуре јеванђеља кнеза Мирослава рађене су основним бојама ране романске орнаментике — зеленом, црвеном и жутом,

[8] Љ. Стојановић, *Еванђеље кнеза Мирослава*, фототипско издање у боји, Беч 1897; В. Стасов, *Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени*, С. Петербург 1884, таб. XIV и XV.

[9] Ф. Буслаев, *У рецензији на Стасовљев албум*, Журнал Министерства Народного просвещения CCXXXIII, 5, 1884, 54—104; исти, *Русское искусство в оценке французского ученого*, Критич. обозрение I, 1879, нп. 2, 2—20 и нп. 5, 1—24. Поново издато у *Исторические очерки Ф. И. Буслаева по русскому орнаменту в рукописях*, Петроград 1917, Извод из Буслајеве оцјене *Die Ornamentik in den slawisch-russischen Handschriften des XI-XIV Jahr.* в. у Archiv für slawische Philol. IV (1880), 273—297. N. P. Kondakoff, *Miroslavovo Jevandjelje, Évangéliaire ancienne serbe du prince Miroslav*, Archiv für Slaw. Philol. XXI (1899), 302—308. Прву српску рецензију, по Кондакову, написао је Б. С. Николајевић, *О минијатурама Мирослављевог јеванђеља*, Дело 1906, бр. 6, 208—217.

[10] Ђ. Мано-Зиси, *Коптијска уметност и ми*, Уметнички преглед 6—7, 1940, 180—184; Sv. Radojčić, *Stare srpske minijature*, Београд 1950, 5—29; Исти, *Уметнички споменици манастира Хиландара*, Зборник радова Византолошког института 3, 1955, 165; *Српске минијатуре XIII века. Студије о уметности XIII века*, Глас САНУ CCXXXIV, књ. 7, 10 sq; *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 20—23; Ј. Ковачевић, *Белешке за проучавање Мирослављевог јеванђеља и материјалне културе XI—XII века*, Историјски часопис I, 1—2, 1949, 218—233; *Око Мирослављевог јеванђеља*, Историјски часопис II, 1949—1950, 90—102; Л. Мирковић, *Мирослављево јеванђеље*, Београд 1950; V. Mošin, *Ornament južnoslovenskih rukopisa XI—XIII veka*, Radovi Naučnog društva Bosne i Hercegovine VII, knj. 3, 1957, 43—52; Ђ. Стричевић, *Мајстори минијатура Мирослављевог јеванђеља*, Зборник радова Византолошког института I, 1952, 181—205; Ј. Максимовић, *Студије о Мирослављевом јеванђељу*, Зборник Народног музеја IV, 1964, 201—217, сл. 1—23.

а умјесто на златној подлози неке су дјелимично покривене златом.[11] Оно је стављано на дијелове иницијала који су имали да учине уочљивом карактеристичну силуету слова. Цртеж иницијала, који су главни украс јеванђеља, рађен пером црвеним и кестењастим мастилом, неједнаке је вриједности, дјелимично јак и континуиран, без завршетка, обично у плетеници и у тракама, а понегдје ситан, танак и кратак, али увијек у служби описа површине. Величином се иницијал издваја у самосталну ликовну вриједност књиге, без ослонца у ранијој ћирилској орнаментици. Већи захвата обично осам редака (14—18 cm) и стоји на бочној страни ступца или између њих, учествујући у органској вези са текстом понајвише симболично, а каткад и чисто илустративно. Али ни у стилском поступку, ни у функцији иницијал није јединствен, што одаје компилаторски приступ у припреми за његово обликовање. Ријетке заставице у облику тројног преплета и колорисане траке представљају изживљени начин старијег византијског орнаментисања зачала. Осим једне тројне аркаде, у чијим су отворима ликови јеванђелиста, сву осталу орнаментику чине геометријске конструкције слова помоћу биљака, грана, лишћа, реалних и фантастичних животиња и птица, као и човјека који интимно учествује у игри илуминатора са престилизованим или натуралистичким облицима живог свијета у свим врстама покрета и ставова и у маштовитим комбинацијама преплитања. И поред необичног шаренила мотива са змијама, птицама, рибама, лавовима, грифонима, јеленом, василиском, вуком и зецом, цртаним у карикатурној форми, као што раде скулптори на прероманским плиткорељефним представама истог жанра, основна контура слова најчешће је у виду стуба, лука и пречке. Широка стабла иницијала, појачана и истакнута са више паралелних линија, по средини имају прстен или чвор, а на крајевима птицу или стилизовани лист горе, а монструма, степенасто постоље, животињу или човјека у основи.

Али док су то све старије, архаичне позајмице из тзв. „звјериње" или тератолошке (од гр. τέρας = неман, чудовиште) орнаментике, најчешће се увођење човјечије фигуре, чак и светачке, у конструкцију слова показује као нов поступак, иако познат, али друкчији, у тзв. „историзованој" млађој романској иницијалној минијатури. За разлику од ње и каролиншке, у којима је антропоморфна и зооморфна фигура у истој висини са птичјим свијетом најчешће детаљ богато исцртаног и исликаног монограма или лако уочљивог слова, које понекад захвата читаву страну, у овом рукопису детаљ је извучен у самосталан мотив. Тако увеличан, он дјелује настрано. Не одвећ геометризовану орнаментику допу-

[11] Тачну оцјену технике колорисања ове књиге, посматрајући лист који је однесен у Государствену публичну библиотеку, што одговара и осталим листовима дјела, дао је В. А. Щавинский, *Очерки по истории техники живописи и технологии красок в древней России*, Москва-Ленинград 1924, 44; упоред. Л. Мирковић, *н. д.* 18.

њује упрошћено компоновање са сценама лова и борби са животињама. Скривање у гранама дрвећа или лет на крилима орла, а осим тога и афронтирање птица према љиљану и претакање облика фауне у флору и обрнуто — неизоставно су приказани у сликању иницијала. Дајући претежно декоративну вриједност животињском свијету из Физиолога, књиге фантастичних бића, настале у Александрији у III в. а веома популарне у средњовјековној књижевности и умјетности, аутор минијатура је примјетно запоставио њихово симболичко значење. То доводи до тога да се многи иницијали могу „прочитати" тек кад се упореде са сличним иницијалима у савременим италијанским минијатурама. Истовремено умјетник је у њима оживио једну стару традицију, коју већ показује најстарији ћирилски рукопис, Остромирово руско јеванђеље из 1056—57 године, да се иницијалом у коме је човјечји лик не само почиње него и тумачи текст.

То је био разлог због кога се већина фигуративних минијатура нашла у вези са текстом као илустрација само једне реченице или чак једне ријечи, понекад дословно, као, на примјер, у случају фигуре човјека на стубу (као на крову) који показује прстом на ухо код мјеста из Матије X, 27: „... што вам се шапће на ухо, проповиједајте с кровова". Кад тако, дословно, илуструје текст, нама се чини да њихов аутор никад не загледа у савремену византијску минијатуру или зидно сликарство да види како су то други сликари радили по освјештаној традицији. Тиме се може објаснити што се он није више користио достигнућима ликовне умјетности која су византијско сликарство издигла на највиши ранг — сликањем човјека и ситуација у којима се одвијао његов духовни живот. Осим почетних, ниједна минијатура Мирослављевог јеванђеља нема ништа што би макар издалека подсјећало на познате узвишене идеале византијског сликарства светачког портрета или сцене. Византијски продуховљени облик увучен у пластични реализам западне умјетности, скоро сасвим се расточио. Од византијске иконографије остала је само спољашња сличност, али лишена унутрашњег живота, суптилности мисли, елеганције покрета и утврђеног садржаја. Кад Христос не сједи на пријестолу него на јастуку који лебди у празном простору, кад на хаљини док благосиља у ходу има насликану неку ружну животињу, кад у разговору са фарисејем и садукејем слуша а не проповиједа, кад приликом крштења у Јордану — сједи у слави на пријестолу; или кад јеванђелист Јован, обучен у црвен хитон и зелен химатион, сједи под балдахином, кад се јеванђелист Марко пење уз дрво, апостол Петар сједи на пријестолу као Христос, кад је цар Ирод на пријестолу умјесто са тјелесном гардом приказан са слугом који га расхлађује великом лепезом и сл. — јасно је да илуминатор од свега тога ништа није сликао по византијским сликарским предлошцима.

И скулпторска волуминозност лица, здепаста тјелесна грађа, са живим покретима тијела и природним наборима хаљина, нату-

ралистички цртеж руку и ногу и тјелесна тежина више подсјећају на облике преузете из жанр-сцена него на сликарство у пергаментним јеванђељима. У сликару ових минијатура лежала је навика да прима с виђеног одасвуд, а не са простудираног од некуд.

Забавни и карикатурни садржај осталих минијатура које приказују човјека у борби или у симбиози са демонским животињама, или обичне сцене из живота писара, стражара, младића у акробатским ситуацијама, сатане и уопште фантастичног старохришћанског жанра дјелимично се може објаснити такође посматрањем скулптура апокалиптичког садржаја, али и опажањем из свакодневног живота. Занимљиво је да међу минијатурама Мирослављевог јеванђеља нема портрета наручиоца, али се јавља слика сатника, високе судске личности која је уз то још и прикупљала порез, а у Рашкој имала и високо војно достојанство. Сатника Ђорђа шаље Немања у Котор у јануару 1186. да са судијама и племићима града склопи уговор.[12] Није искључено да је ово портрет одређене личности.

По много чему, дакле, а особито по површном и непрецизном схватању византијске иконографије у минијатурама које су узете из редовног христолошког репертоара показује се да Григорије и његови другови нијесу свој илуминаторски посао обављали у манастирској скрипторији. Није то могла бити по свој прилици ни Мирослављева црква апостола Петра и Павла у Бијелом Пољу, гдје би под надзором њеног духовног старјешине, а осим тога у сјенци њеног иконографски без сумње беспријекорног фреско-сликарства такви неуобичајени поступци били уочени. Само независно од једног таквог центра, као што је у то вријеме била владарска задужбина, могле су настати такве минијатуре. Лаицизмима и слободи интерпретације лика свете личности могла је прије одговарати свјетовна средина.

Од свих минијатура Мирослављева јеванђеља издваја се својом комнинском продуховљеношћу једна са три јеванђелиста на првом листу, који остављају утисак као да су вјерно копирани са византијске иконе или корица књиге украшене византијским емајлом. Како је ова књига јеванђелистар са календаром (мјесецословом), у њој се први пут у нашој старој умјетности појавила илустрација таквог жанра. Из византијског менолога узета је минијатура Марије Магдалене за 20. август и насликана поред њеног помена, али истовремено из римског календара потичу представе мјесеци, годишњих доба и године — минијатуре лова на дивље звијери и персонификације године — размјештене независно од садржаја. Из неке илустроване византијске Александриде води поријекло минијатура Лет Александра на небо, а из Апокалипсе слика наге блуднице која је узјахала змију (персонификација Вавилона). Са тек дјелимично погођеним смјештајем минијатура, али и са тежњом да се подреди орнаментици ради

[12] Rad I, 127; Cod. dipl. II, 198

тога да би претежно красила а не илустровала књигу, чудна мјешавина сижеа упућује на закључак да је иконографско одступање у садржају минијатура Мирослављева јеванђеља одговарало духовној збуњености Зете, Захумља и Травуније у часу кад је Немањиним опредјељењем за византијски културни утицај створен заокрет у њиховој дотадашњој оријентацији.

У таквим приликама минијатуре Мирослављева јеванђеља представљале су појаву која је била толико изненадна да јој се није могла наћи ни приближна паралела у тадашњој јужнословенској илуминацији кодекса. У односу на цјелокупну стару српску умјетност Мирослављево јеванђеље стоји као усамљени споменик једне веома сложене умјетничке традиције, која се у дукљанском краљевству била зачела у изванредно компликованим условима. Зато се о минијатурама Мирослављевог јеванђеља не може једноставно просуђивати као о почетном споменику те умјетности која се одмах опредијелила за византијска, односно западњачка теоретска схватања ликовног стварања. Јер као што се не уклапају у савремени византијски комнински стил, те се минијатуре не могу означити ни као искључиво романске. У суревњивости и ривалству између словенске бујице, која освојивши градове јурица на њихове културне тековине, и Византинаца и романских старосједилаца, јако проријеђених, али са знатним и трајним наслагама вишег културног нивоа, долази до једне симбиозе источних и западних, византијских и романских традиција, која ће нашој средњовјековној умјетности утиснути печат мјешавине стилова, као што је отприлике хеленизација јужне и средње Италије била пресудна за њену вјековну стилску неуједначеност. У минијатурама Мирослављевог јеванђеља сустичу се чиниоци тог особитог процеса, карактеристичног за дукљанску рану историју, који на веома изразит начин испољавају не само радости умјетничког стварања, него и порођајне муке једне младе феудалне културе.

За наше умјетничко насљеђе та симбиоза првобитног сликарства и орнаментике значајна је као полазна тачка у изучавању даљих токова умјетничке дјелатности Зете. Кад је ступила у тјешње асимилативне односе са рашком умјетничком еволуцијом, на њеној територији затечено је богато културно насљеђе у архитектури, скулптури и мозаику, почев од јустинијанских времена, што је, без сумње, један од фактора који су снажно утицали на нашу каснију умјетност. Умјетничка дјелатност у Дукљи била је у настајању и размјерно мала у вријеме кад је у басену Средоземног мора цвјетала једна интернационална умјетност на прijелазу из касне антике у средњовјековну романику. У најстаријој дукљанској плиткорељефној пластици, према којој се може судити и о истовременој минијатурној декорацији, сусреће се зооморфна представа крилатих четвороножних животиња[13], потпуно иста и

[13] На парапетној плочи из цркве Св. Стефана у Сустјепану изнад Херцег-Новог (сл. 62 I књиге овог дјела), реалистички изгледи птица са Превлаке (сл. 62), афронтирани пауни (сл. 63), афронтирани лав и паун (сл. 63а), аф-

савремена умјетности „трансена" и архитрава Далмације и јужне Италије у XI в. и пластике са истим сижеима на византијским црквама и лапидаријима Грчке, а особито на ситним предметима умјетничког заната. Ако се има на уму да јужноиталијански и византијски зооморфни фантастични репертоар потиче из старије касноантичке умјетности, нешто налик на процес у сусједним земљама може се запазити и у Дукљи, гдје такође има елемената у ранохришћанској пластици, прихваћених као заједничко умјетничко насљеђе.[14] Као што су Апулија и Кампања у умјетности XI и XII в. стјециште византијске умјетности базилијанаца и латинске бенедиктинаца, тако је и у Дукљи дошло до мијешања оба та правца монашке умјетности, који и на затеченој заједничкој касноантичкој и ранохришћанској и на савременој новој умјетности изграђују своје стилове.

Иако ни наша ни италијанска бенедиктинска умјетност није чисто романска, него византијско-романска, она није могла битније утицати на рану словенску орнаментику све док нијесу глагољица, која је курзивно писмо, и римски курзив потиснути ћирилицом са окосницом грчког слова у облику стуба и латинском минускулном угластом беневентаном, која је морфолошки такође заснована на архитектонским елементима. До тада у нарочитом истицању почетног слова књиге или поглавља није наслућивана толика могућност минијатурног сликања и орнаментисања.[15] Досадашња истраживања су показала да један слој предложака са којих је копиран иницијални украс Мирослављева јеванђеља припада почетку ћирилске редакције наше најстарије књиге, за који се зна да је био у Зети, одакле је касније проширен на Хум и Рашку. Проучавања каснијих црногорских и босанских рукописа у којима су се задржали архаизми и аналогије са орнаментиком у прероманској плиткорељефној пластици, нађеној у Зети, показују ту хипотезу као дјелимично прихватљиво рјешење. Међутим, усљед знатнијих остатака и других, несловенских, у првом реду италских елемената у његовој умјетничкој опреми и једва примјетног присуства мотива који су били заједнички неким најстаријим глагољским рукописима, о глагољском поријеклу било ког елемента његове орнаментике не може се са сигурношћу говорити. Једва да се међу најједноставнијим почетним словима Мирослав-

---

ронтирани пауни на плочи у которском лапидаријуму (сл. 70), слободно стилизовани голубови у врежи, афронтирани голубови и анђели истовремено, на плочи из Кута (сл. 58, 59, ск. 39).

[14] На примјер биљни декор лиснате врijеже која полази од геометријске шаре или фигуре главе а завршава се чвором траке на надгробној плочи Аурелија Севера у Пљевљима, в. сл. 26 и 42 прве књиге овог дјела.

[15] То што се у ортографском саставу *Мирослављевог јеванђеља* очитује да је преписано из неког ћирилског оригинала зетско-хумске редакције, вјероватно с краја XII в., а што по свом поријеклу иде међу најстарије глагољске споменике, в. А. Белић, *Учешће св. Саве и његове школе у стварању нове редакције српских ћирилских споменика*, Светосавски зборник књ. I, 1936, 224, не важи подједнако и за поријекло његове орнаментике.

љевог јеванђеља могу запазити неке црте заједничке са глагољским иницијалима синајског Еухолога. Разлог слабој вези међу њима је у томе што се охридска глагољичка морфологија слова, насупрот ћириличкој — преславској и зетској — показала неподобна за усвајање иницијалне орнаментике. Унцијално македонско глагољско писмо заобљених кракова, најчешће испод ретка, није имало структуру коју су имала грчка, латинска и ћириличка минускула са основном окосницом слова у облику стуба, каква се у основи показује и у Мирослављевом јеванђељу и у другим рукописима преписаним у Зети. Са угластом далматинском глагољицом, принципијелно друкчијом од чешке и македонске, она већ стиче повољније услове за развитак сликаног украса почетног слова.

Тек се у далматинском беневентанском рукопису Већенигином евангелијару, из 1090. год. (сад у оксфордској Бодлејани) иницијал протеже скоро дуж читавог ступца. Овоме, као и већини великих иницијала Мирослављевог јеванђеља, даље поријекло међутим треба тражити у капуанском периоду преписивачке дјелатности калуђера реда светог Бенедикта. Пошто су били изгнани са Монта Касина, они су у Капуи, између 920. и 1022. год. дошли у додир са англосаксонским ирским утицајем, који се ширио преко њиховог манастира Bobbio у сјеверној Италији. Капуанској праоснови иницијала Мирослављева јеванђеља припада „псећи" декор у сплету вријежа и ленти, преузет од стране монтекасинских бенедиктинаца и пренесен у нашу приморску орнаментику. Под утицајем каролиншке минијатуре јавља се и у беневентанским рукописима већи дио странице књиге украшен фантастичним зооморфним орнаментом у сплету вегетабилних комбинација великог иницијала са златом испуњеним шупљинама слова. Али мозаичка концепција украса архитектонског ступца и лука, чега има такође у минијатурама Мирослављевог јеванђеља, потиче сигурно из opera musiaria et quadrataria византијских мајстора који су дошли да раде у Монте Касину.[16]

У слободнијем, иако не увијек правилном цртежу, у основном регистру употријебљених боја, знатно обогаћеном тонским ефектима свјетлости, у све већем наглашавању, чак до осамостаљења људске фигуре у органском сплету зооморфне и биљне стилистике — бенедиктинци у Дукљи и на цијелом Приморју могли су скромно подражавати иконографске и стилске новости раскошно украшених

[16] Већ при крају дукљанске самосталности утицај бенедиктинаца из Монте Касина, који су до тада доминирали у културном и умјетничком животу јужне Италије, постаје толико јак да се и словенски списи преводе на латински, но управо у то доба највећег снажења беневентанских скрипторија избија у први план утицај цариградске умјетности, који је особито био велики за вријеме монтекасинског опата Дезидерија (1057—1087), кад долази до највишег израза у најљепшим беневентанским кодексима и у Италији и на нашој јадранској обали. На Дезидеријев позив цариградски мозаичари украсили су нову базилику на Монте Касину, а византијски сликари су израдили фреске у њој и у San Angelo in Formis, види E. Bertaux, *н. д.* 155—274.

књига и егзултета матичног манастира, слично ономе што се запажа у бројним малим самостанима истог реда у јужној Италији. Исто се то осјећа у испољавању још увијек неразлучене иконографије, што се огледа, на примјер, у минијатурама Мирослављевог јеванђеља на којима је Христос приказан са кратком брадицом, широке и лаке хаљине светачких а уз то још и кратке тунике профаних личности и сл. Чињено је то редовно по угледу на узор, али на свој начин, исто као што су се и каснији рашки минијатори односили према свом недостижном идеалу — цариградској минијатурној умјетности од времена македонске ренесансе. То пристајање на одстојању за водећим правцем епохе, карактеристично у цјелокупном материјалном и духовном развоју ранозетског феудалног друштва, вјерно се огледа и у степену умјетничког изражавања, како у минијатурама Мирослављевог јеванђеља тако и у оним каснијим рукописима копираним у Црној Гори.

Али иако умјетничка страна прве зетске књиге није могла бити смишљена као оригиналан допринос тадашњој свјетској умјетности, она није ни директна копија архитипа. Обиље и разноврсност рјешења за иста слова Мирослављевог јеванђеља, умјешност подређивања личном стилу различитих стилских израза, преузетих из различитих извора и техника, говоре о солидном фонду искустава и знања његовог минијатуристе и о његовој талентованој моћи опажања. Све усвојено из многих и разноликих средина, он је у својој умјетничкој имагинацији успијевао да потпуно преточи и дâ слободним и сигурним потезом свог пера и четкице.

И досад је указивано на трагове стила наше најстарије минијатуре у црногорским и босанским рукописима, касније копираним са пропалих оригинала из далеке старине. Сад се за потврду ове тезе могу додати и други веома важни докази — упоређења извучена из сродних умјетничких грана, особито из плиткорељефне пластике, која је, захваљујући археолошком методу истраживања, боље позната. Уз обавезно подразумијевање чињенице према којој је средњовјековна умјетност, за разлику од античке и ренесансне, тежила и успијевала да постигне сликарски ефекат и да у том погледу сликарство ништа изузетно не представља у односу на архитектуру, скулптуру, ситну пластику и декоративну тканину — паралеле са затеченим домаћим мотивима и сижеима у другим техникама имају првоуразредан значај за реконструкцију једне зграде од које су у сликарском материјалу којим је била саграђена остале само распршене трунке.[17] У том домаћем зетском

---

[17] Већ само упоређење млитаве и развучене петље преплета, која је постала од старог морфолошки чврстог Гордијевог чвора, симбола укрштених хљебова (sacrificium christianorum) са оним на стонској пластици и на парапетној плочи св. Томе у Кутима, довољно је да се подвуче континуитет од петровачког мозаика из IV в. преко стонске пластике и еухаристичког крста

преплету, нађеном на свим преромансним црквеним објектима од Стона до Улциња, постоје све варијације животиња и монструма које су познате из истог доба. Као и у рукописној представи, урезане на каменој плочи, оне су у живом сплету стилизованих грана и лишћа, наивне и сувопарне. Истргнуте као детаљ из композиције па јако увећане, оне са својом апстракцијом јединственог тијела, састављеног од архитектонских биљних, животињских и птичјих облика дјелују нестварно.[18] Нема ни симболичке ни било какве друге разлике у представи животиње која гризе или прогони другу на минијатурама и исто таквих представа на циборијима и у сличној олтарској пластици, осим у стилу који диктира материјал од кога је дјело израђено и у личном рукопису аутора. А оваква и слична упоређења у корист тезе да је истовремена зетска пластика имала равноправног партнера у прихватању и ширењу затечених, наново усвајаних и са стране позајмљиваних мотива и сижеа реалног и кошмарног но потпуно јединственог репертоара декорација, без обзира у којој техници да је изведена — то бројни примјери увијек могу да потврде.

Скренута је пажња на то да универзалност обликовања хришћанских мотива помоћу двочлане и трочлане преплетне траке полази од античке основе, нарочито са геометријских представа мозаика, и да су ти мотиви у преромансну плиткорељефну пластику пренијети као чисто декоративан елеменат.[19] Тако, слово сачињено од преплета са губицом животиње на крајевима, највише његовано у капуанској орнаментици као иницијал књиге и егзултета, продире у зетску а преко ње и у македонску орнаментику. У македонској орнаментици је нађен у сачуваним рукописима, а да је био заступљен у зетској види се по непромијењеном облику у словима Цетињског псалтира загребачке Свеучилишне библиотеке R 3349, из половине XV вијека.[20] Како су усљед дужег копирања детаљи преузети из старијих зетских рукописа губили основно значење најбоље показују ленте којима је контурирано тијело животиње у Цетињском псалтиру и у Псалтиру београдског Српског семинара бр.

од преплета посталог од Соломоновог чвора до његовог преузимања у Мирослављево јеванђеље, односно до паралелног егзистирања у минијатурном зетском сликарству и плиткорељефној пластици читавог преромансног периода. Упор. ск. 39, 58, 59 и сл. 46 и 58 *Историја Црне Горе I*.

[18] Стуб у иницијалу Мирослављева јеванђеља израста из биљне вријеже као што се то на исти начин може видјети да се дешава са крстом на парапетној плочи са Превлаке, в. исто дјело, сл. 51.

[19] Губећи симболичко значење малим додацима смијешних детаља узетих из општег арсенала фантастичне орнаментике, они су се временом претварали у своју супротност, у карикатуру.

[20] S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, 38—40, таб. XXI—XXII; E. Bertaux, *н. д.*, табла на крају књиге: слова E (Exultent divine mysteriae...), Егзултет катедрале у Барију, прије 1028; Егзултет Беневента, око 1050 (сад Vat. lat. 9820) и два у Гаети из XI в., и слова V (Vere quo dignum et justum est...), затим Егзултет катедрале у Барију, прије 1028; Егзултет Беневента (Vat. lat. 9820) и Монтекасина (Vat. lat. 3/784).

43.[21] Цртач их је ишарао попречно кратким паралелним линијама, чиме су негирале првобитну глаткоћу површине добивену ливењем сребра или злата у једном или више матричних лимених или камених форми за браслете, брошеве, наушнице и сл., или спајањем више пластичних површина у лубљеној аржантерији са које су преношене у орнаментику књига упоредо са оним у каменој пластици. Такве ленте лако су уочљиве на паунима и вуку которске крстионице из XI в. док је аржантерија у којој су више биле заступљене потпуно нестала. Савијане угласто, таласасто или кружно, омогућавале су најразноврсније комбинације ужета и чворова, и то је управо оно што је било најлакше преносити из вијека у вијек, док у цетињској копији није примило сасвим рустичан облик.

Знатно богатије комбинације постигли су илуминатори кад су их из једнобојног материјала накита или плиткорељефне пластике пренијели у књижну орнаментику са двије или више боја, што ће се радо понављати у иницијалима почев од Призренског јеванђеља, гдје су у својој простоти немоћне да сакрију оријентално коптско поријекло, до заставица моравског стила, у којима им је повраћена позлата или имитација злата жутом бојом. И у цетињској књизи и у Мирослављевом јеванђељу комбинације са лентом редовно се претварају у биљни завршетак крина или палмете, виђен с лица или с профила кад се лист развија, односно одоздо или одозго кад се скупља. Упоредо са плиткорељефним лентама врата, прозора и тимпана налазе се све чешће насликане и на фасадама моравских цркава гдје су се задржале као прелазни елемент из рукописа са оријенталним утицајима.[22]

Други архаизми, на примјер на симболу јеванђелисте Луке у Копитаревом јеванђељу, могу се пратити преко Дукље и Апулије до извора у византијској маркетерији мозаика. То је степенасто представљање волумена. Да је то у Дукљи био омиљени мотив у широкој употреби види се по аналогији у представама са птицама и животињама оловних окана сјеверног прозора Студенице, који су као и сва њена архитектура и скулптура дјело приморских мајстора. Овај opus sectile преузет је из технике подног мозаика какав имају јужноиталијанске цркве у Патиру и Тремитију и катедрала у Отранту, а води до подног мозаика цркве Пантократора у Цариграду.[23] Везе између цркве на једном од острва Тремтија која

---

[21] S. Radojčić, *н. д.*, таб. XXII и XLIII.

[22] *Исто*, таб. XXII; *Историја Црне Горе* I, сл. 63 и 63а; *История византиского искусства I*, Москва 1953, 243—246.

[23] G. A. Sotiriou, *A Guide to the Byzantine Museum of Athens*, Athens 1962, таб. VII; S. Radojčić, *н. д.*, таб. XXVIII; *Историја Црне Горе* I, сл. 62; А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1900 сл. 130; Б. Радојковић, *Оловни прозор Богородичине цркве и Студеници*, Зборник радова Музеја примењене уметности бр. 6—7, 1950, 19—25, сл. 1; R. Ljubinković, *Sur un exemplaire de vitraux du monastere de Studenica*, Archaeologia iugoslavica III, 1959, 135—141; E. Bertaux, *н. д.*, сл. 211—215.

леже сјеверно од брда Таргано (Св. Николе) на ком је опатија Св. Марије са подним мозаиком opus sectile из XI в. и наше обале налазе се већ поменуте у једној листини о оснивању самостана Св. Бенедикта на Локруму 1023. год., којом приликом је присуствовао презвитер и монах тремитски Петар. Он је 1039. (?) поменут и као опат бенедиктинске цркве Св. Панкрација у Бабином Пољу на Мљету.[24]

Уочен је и коптски утицај на минијатурама Мирослављевог јеванђеља и с правом повезиван са „занатском душом“ обје умјетности — оријенталне (коптске) из источномедитеранског и „оријентално-западне“ (зетске) из средњомедитеранског подручја. Ма колико по стилу удаљене, њих су редовно спајале живе поморске везе. Трговина са Левантом, а особито са Александријом, која је и у средњем вијеку настављала своју античку традицију лиферанта многобројних и различитих артикала умјетничког заната и занатских роба, произведених већином у мануфактурним радионицама, стално је доприносила ширењу оријенталних утицаја. Мотив кратког, здепастог стуба у већини иницијала биљног изгледа чији је ентазис издубљен паралелним линијама вријежа а основа проширена, затим стубови чије је стабло украшено кружићима са тачком, што подражава ажуриране и пунктиране стубове, преко исто такве представе на фрагменту једне камене плоче преороманског приморског поријекла, нађеног у Св. Арханђелима код Призрена, и стубова са аркадама на једној плочи од слоноваче која има сцене Скидање с крста из X в., у колекцији Дамбартон Оакса[25] — воде ка сврдлом бушеним рупицама у кружићима плетенице на израђевинама од дрвета или камена које режу примитивни коптски мајстори. Штавише, замишљена као једина сигурна позајмица из византијске иконографије, аркада са три јеванђелиста у Мирослављевом јеванђељу својим стубовима и луцима исликаним широким цик-цак изломљеним или косим појасима, упоређена са фасадом дворца на једном коптском вишебојном ћилиму, нађеном у гробници Aurelius-Colluthus-a у Антиноје, из VI—VII в. ни најмање не оставља у недоумици да је овај мотив отуда посредно доспио у нашу минијатуру.[26]

И примитивни цртеж површине облика води поријекло из фолклорне умјетности, најизразитије представљене на коптском

---

[24] *Diplomatički zbornik kraljevine Hrvatske, Dalmacije i Slavonije*, Zagreb 1967, 33—35, 71—73.

[25] Упор. J. Стојановић, *Которски циборијум из XIV века и камена пластика суседних области*, Београд 1961, таб. XII, 2; *L'Art Byzantin* 9ème exposition du Conseil de l'Europe (каталог), Athènes, 1964, сл. 76; *L'Art Copte*. Petit palas, Paris 17 juin—15 septembre 1964 (каталог) сл. 62; Л. Мирковић, *н. д.*, 27—28, мисли да је минијатор за израду грудних ликова јеванђелиста имао византијски ћелијасти емајл као узор, али у то вријеме још у Византији није била омиљена ова техника.

[26] Сад у Уметничком и Историјском музеју Брисела Т. 20470; *L'Art Copte*, сл. 171.

дрворезу. Природа материјала врата, таваница, скриња и предмета кућне радиности у дрворезбарству уопште диктирала је народним занатлијама да такве детаље декорисаног предмета режу у виду крупних полукружних љуспица или паралелних савијених линија, ријетко размјештених по корпусу, како је и једино могућно кад цртеж у равни потпуно истискује волуминозност облика. Како се овај фолклорни поступак из коптске орнаментике дрвета преносио на византијско посуђе и минијатуре рукописа најбоље показују упоређења са једним коптским рељефом животиње на дрвеном паноу из VII—VIII в. у Лувру у Паризу, са цртежом вука у техници сграфито на једној чаши у коринтском музеју из средине XII в., са минијатуром змије коју убија човјек у миланском Физиологу из XIII в.[27], са змијама и животињама из Мирослављевог јеванђеља, са још више упрошћеним и сасвим огрубјелим цртежом тијела животиња и љуспица змијске коже у виду крупних тачака и зареза у иначе по коптским утицајима познатом Призренском јеванђељу из XIII в. и са још даљом шематизацијом истог детаља у минијатурама Цетињског псалтира загребачке Свеучилишне библиотеке, који је копиран сигурно са зетског рукописа из доба војислављевићке Дукље, затим са цртежом симбола јеванђелиста Луке Копитаревог босанског јеванђеља љубљанске Народне библиотеке бр. 24 из XIV вијека.[28] Сличност орнамента хаљине јеванђелиста Јована у овом јеванђељу са урезима на коптском паноу говори о еволуцији овога мотива и о непрекидном попуњавању ризнице архаичних елемената декора византијске и јужноиталијанске умјетности новим наизглед подмлађеним, али у суштини више удаљеним од извора декоративним артиклима са оваквим представама. Могло би се с правом рећи да је архаични детаљ на који су се наручиоци и ствараоци били навикли далеко спорије ишчезавао но што је нови продирао у ту умјетност.

Како се већ види, досадашње проучавање поријекла иконографских и стилских рјешења минијатура Мирослављевог јеванђеља ипак пружа извјесну основицу за реконструкцију слике о стварању ранијих генерација дукљанских умјетника. У тој згради, која је потпуно срушена, назиру се ту и тамо само разбацани грађевински елементи. Биће потребно много труда да се од њих реконструише бар приближно првобитна представа о умјетничком стварању првих генерација зетске државе. Међутим, проучавањем иконографских и стилских елемената који су из разних умјетничких извора и техника ушли у Мирослављево јеванђеље не рјешава се

---

[27] Inv. N. X, 5386, публикован у *Merveilles du Louvre* I, 1958, pl. CCVII и у *L'Art Copte*, сл. 97; бр. С-33-379, публикован у *L'Art Byzantin*, сл. 651; *Bibl. Ambros.* E 16 sup. (273); *Byz. Neugriechische Jahrbuc e* 1921, 428; В. Н. Лазарев, *Истoриа визанtийской живoйиси I*, Москва 1947, 342; A. Frolow, *Climat et principaux aspects de l'art byzantin*, Byzantinoslavica XXVI, 1, 1965, fig. 13; A. Grabar, *Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique*, Paris 1928, 57—91; С. Радојчић, *н. д.*, 30, таб. IX—XI.

[28] S. Radojčić, *н. д.*, 38—40, таб. XXI—XXII и 43—44, таб. XXXVIII

и питање непосредног уклапања нашег минијатуристе у свијет његових савременика по умјетничким схватањима. Али сад је и у том смислу учињен нов корак напријед.

Најновија испитивања[29] показују да се добар дио минијатура Мирослављевог јеванђеља не подвргава романском стилу; оне се могу успјешније упоређивати са минијатурама из њему ближих рукописа прве половине XII в., насталих у средњој Италији, а посебно у Риму, под јаким утицајем хеленистичке умјетности. Та испитивања показују да, за разлику од романских минијатура које су изразито графичко-стилизованих и геометризованих облика и линија, у Мирослављевом јеванђељу реални изглед човјека пуних форми, кратких пропорција и живих покрета прије подсјећа на овоземаљску него на загробну представу. Реализам и пагански дух у приказивању игре човјека са животињским и биљним свијетом подсјећају на вијековима гајене традиције римске умјетности. Након новог систематског објављивања и изучавања италијанских минијатура уочава се постојање једног снажног илуминаторског центра у XI и XII в. у Риму, који је најчешће црпио надахнућа из својих многобројних античких и ранохришћанских споменика, што се по свему осјећа и у римској умјетничкој провинцији каква је била Превалитана на крају своје историје и какву је у насљеђе примила Византија и пренијела у војислављевићку Дукљу.

Умјетничка дјелатност у Риму управо је у XII в. показивала огроман стваралачки замах и експанзију на сусједне области — јужно на Беневент, Капуу и Бари, а сјеверно на Умбрију и Тоскану. Испоставља се да су римски минијатори, као и они у Фиренци, Пизи, Пистоји и Луки, прихватили одраније познати беневентански велики иницијал на слободним пољима изван текста и учинили га главним украсом својих „џиновских", „атлантских" кодекса. Минијатуре Мирослављева јеванђеља су им у изузетном наглашавању димензија заиста сличне. Та се сличност показује и у неким мотивима, у низу композиција, па и у стилској обради неких иницијала. Тако, најближе паралеле за иницијал В (латинско B) налазе у великој Bibl. Casanatense (cod. 721, fol. 22) из друге половине XII в., за коју се сматра да је настала у Риму. У њој и у нешто старијем Псалтиру умбријско-римског поријекла у Британском музеју (Yales Thompson 40, fol. A), из прве половине XII в., затим у Библији Santa Maria del Fiore, из 1130—1145. год. (Bibl. Laurenciana, Edili 126, fol. 12v) и у Коментарима псалтира из Луке (Bibl. Laurenc. Fesul. 79, fol. 1v) понавља се исти мотив — бујно лишће које испуњава шупљину слова и у чијем компоновању учествује људска или животињска маска. И мотив

---

[29] Основно дјело E. B. Garrison, *Studies in the History of Medieval Italian Painting*, vol. I—IV, Florence 1953—1961. Сва упоређења и резултате истраживања минијатура Мирослављевог јеванђеља и италијанских минијатура види у поменутом чланку J. Максимовић, *Мирослављево јеванђеље*, 201—217.

хералдичких паунова на л.115ᵛ Мирослављевог јеванђеља, што је сад објашњено као иницијал М, веома омиљен у ранохришћанској умјетности, скоро исто тако је компонован и цртан као у Bibl Capitolare 85 (fol. 122) у Луки и у другим рукописима Тоскане. Мотив лава или грифона или човјека који служе као база или носачи слова Р у Мирослављевом јеванђељу карактеристичан је за једну групу римских, умбријских и тосканских рукописа XII в , а представа хералдичких орлова — у ствари иницијала Т — за италијанске рукописе из истог времена. Карактеристични су такође за римске и тосканске рукописе XII в. и стабла везана у чворове, петље, асиметрични спирални и лиснати завршеци доњих дијелова иницијала и бујно лишће којима су веома често засићене минијатуре Мирослављевог јеванђеља. Чак се и начин сликања — оцисивање линијом пластичности фигура, допуњено локалним бојама са дискретним сјенчењем — приближава истом таквом поступку у једном Пасионару из Луке (Bibl. Capitolare, cod.C) из 1125. год , који је попут нашег јеванђеља по умјетничким својствима изузетан међу италијанским минијатурама тог времена. Даља истраживања у овом правцу наговјештавају откривање још тјешњих веза између минијатуристе кнеза Мирослава и римско-тосканских скрипторија, из којих је у истом вијеку произашло толико новина у илустровању великих кодекса.

Међутим, има елемената у Мирослављевом јеванђељу који се могу наћи и у архаизмима нашег сликарства. Тако представа Јована Крститеља (сигниран. Жван Батиста) у аркади може се по општој концепцији одмах упоредити са фигурама у архитектонским и сликаним аркадама Ђурђевих ступова код Раса, сликаним аркадама свих архијереја и ратника у Петру Коришком, у аналогији са фреском Јована Крститеља такође у сликаној аркади у Студеници свега коју годину касније. Још ближа представа истог сижеа налази се на минијатури Остромирова јеванђеља (1056—1057), гдје је јеванђелист Лука представљен као да хоће да устане са сједишта и да „изађе“ из архитектурног оквира лука на стубовима. Кад се зна да поријекло минијатура Остромирова јеванђеља води ка византијско-бугарској скрипторији Симеоновог царства коју је овај просвијећени владар био подигао на ранг узора кијевским преписивачима црквених књига, а можда и српским у вријеме њихове идејне и умјетничке зависности од најстарије словенске умјетности, еволуција коју је тај мотив доживљавао потврђује поријекло бар једног дијела минијатура Мирослављевог јеванђеља.[30]

Иако још недовољно уобличена, представа о постојању једне илуминаторске радионице у Зети прије настанка минијатура Мирослављевог јеванђеља, које се у тако високој естетској форми

---

[30] С Радојчић, *Старо српско сликарство*, таб. 7; *История русского искусства* I, 225, В. Ђурић, *Најстарији живопис испоснице пустиножитеља Петра Коришког*, Зборник Византолошког института 5, 1958, 179—180.

могло појавити само као резултат већ раније постигнутог и значајног успона, упућује на неколико закључака. Од њих би најважнији били: чисто декоративна орнаментика књига, пренијета из капуанских, монтекасинских скрипторија реда св. Бенедикта и сувремених атељеа Рима и Умбрије, стапала се са затеченим и даље развијаним византијским и словенским а исто тако и домаћим касноантичким елементима; у поромањено фигуративно минијатурно сликарство на византијској основи продирали су и елементи из сопствене средине у вези са настајањем домаћих култова и ницањем а затим и феудализацијом зетског друштва. А то су истовремено биле и основице са којих су се издвајали нови елементи источних и западних стилских струјања у Зети под Немањићима.

ПОБЈЕДА ВИЗАНТИЈСКОГ МОНУМЕНТАЛНОГ СЛИКАРСТВА

Византијске фреске у малој цркви Св. Томе и Кутима[31] с почетка XII в., чији су трагови нађени у шуту приликом археолошких ископавања, како је већ речено у првој књизи ове Историје, нијесу биле једине које су радили грчки мајстори, ни њихово сликарство није дошло са малим архитектонским споменицима, једнобродним црквицама са куполом, и само за грчке колонисте, него и за оне Зећане који су пристајали уз византијску власт и њену културну и вјерску политику.

Риза Богородице у Бијелој

Лезене на полуелипсастој апсиди старе епископске цркве Ризе Богородице[32], саграђене можда и прије успостављања немањићке власти у Зети, имају ближе аналогије на апсидама осмолисне цркве у Ошљу, и у низу других далматинских цркава. Али у њој је фреско сликарство — Поклоњење жртви у доњој зони, Богородица са Христом на прсима са по два анђела, у конхи апсиде, и портрет епископа Данила, у ниши иза епископског пријестола[33] — потпуно у духу источноправославне комнинске иконографије и стила.

---

[31] О цркви Св. Томе у Кутима в. стр. 439 првог тома овог дјела.

[32] О архитектури у Бијелој упор. ск. 42, 45 и 67 са Ђ. Бошковић, *Извештај о испитивању средњовековних споменика на јужном Приморју*, Споменик СКА LXXXVIII, 1935, други разред, 69, сл. 27—28, који овим лезенама налази аналогију у архаичном малом маузолеју код Печуја, у Мађарској; М. М. Васић, *Архитектура и скулптура у Далмацији*, Београд 1922, 75; Св. Радојчић, *О сликарству у Боки Которској*, сл. 1.

[33] П. Д. Шеровић, *Црква „Риза Богородице" у Бијелој у Боки Которској*, Гласник Земаљског музеја Босне и Херцеговине XXXII, 1920, 3 и 4, 273—294; *Остаци старог бенедиктинског манастира Св. Петра у Бијелој у Боки Которској*, Старинар III, 1925, 151—158; *О лику епископа Данила у парохијској цркви у Бијелој у Боки Которској*, Историјски записи 1953, 297—299, више пута је покушавао да ријеши то питање, доказујући најприје да је у питању архиепископ Данило II с почетка XIV в., затим их је датирао у X—XI в. и најзад на прелаз XII у XIII вијек. Натписе на свицима црквених отаца разријешио је Л. Мирковић, *Црква Петковица*, Гласник Српске православне патријаршије, год. 1922, 22—26. На Шеровићево датирање фресака у XIV в. ослонили су се Lj. Karaman, у *L'Art Byzantin chez les Slaves*, Paris 1930, 354

У Зети се, као и у Рашкој, његовало чисто византијско сликарство, које је дјело грчких мајстора. Оно је ту стизало поморским путем брже него вардарским. Везе са хеленизираним и византизираним градовима јужне Италије или преко Драча биле су за византијске провинције Далмацију и Дукљу нешто што се само по себи подразумијева кад је ријеч о истовременом византијском политичком економском и културном господарењу њима. Зато је у Зети нашла уточиште и она струја византијског сликарства која је цвјетала и у италијанској византијској провинцији све до појаве Ђота. И у нас и у Италији византинизми су кочили еволуцију романског сликарства ка готици, која је већ дуго тријумфовала у Француској, али су они у здепасту романичку форму унијели и нове издужене пропорције, обогатили су композицију ритмом и уравнотеженошћу, линеарном диференцијацијом облика и истанчаношћу палете. То је лекција цариградског дворског сликарства из његове македонско-комнинске ренесансе, које је истина много изгубило на вриједности кад је постало провинцијско, али без њеног благородног дејства не би се могла замислити ни монументална (величина људског раста, а Богородица-оранта чак и виша) контрасно колорисана и моделована фигура у Бијелој.

Фреске у Бијелој не представљају више загонетку од чијег рјешења зависи праћење историјског развоја зетског сликарства на једној његовој прекретници. Мању тешкоћу чини донекле њихово још непрецизно датирање. Оно је стављено у зависност од идентификовања епископа Данила, који се у натпису поред фреске назива εὐσεβής χρηστήανος, али има изгледа да буде ријешено иконографском и стилском анализом. Портрет епископа друкчије је сликан од осталих; његов је инкарнат у океру, без зелених сјенки, док је у осталих личности окераст дјелимично, и то на освијетљеним мјестима и у подсликаним партијама, што се може наћи и на Поклоњењу агнецу у прилепском Св. Николи, и у Нерезима, црквама са сликарством из XII вијека. На исто вријеме се односе аналогије Поклоњења агнецу у доњој и Богородици са Христом и анђелима у горњој зони, теми која се тада упоредо развијала са замјеном Деисиса у апсиди с Богородицом орантом у Курбинову, Св. Николи прилепском, Нерезима итд. Покривене руке анђела, mani velate, које се у нашем сликарству налазе већ у охридској Св. Софији из XI в. јако залепршане хаљине на анђелима такође иду укорак са већ указаним промјенама. Једина позната аналогија епископског портрета из његовог сједишта у апсиди — у мозаику Torcella близу Венеције — такође припада том добу. Само једним стилским поступком — јаком

и *Pregled umjetnosti u Dalmaciji*, Zagreb 1952, 45, као и К. Пријатељ u Historijski zbornik IV, 1951, 173. С. Радојчић, *н. д.*, 55—56, мисли да се по неким сликарским поступцима, тврдоћи облика и покрета ове фреске могу датирати у посљедње године XIII вијека. На датирање у прелазно вријеме из XII у XIII в., одлучио се В. Ђурић, нав. чланак у Enciklopediji likovnih umjetnosti I, s. v. *Bijela* и у *Фреске у испосници Петра Коришког*, 178.

моделацијом ликова — сликарство у Бијелој одваја се од осталих карактеристика костурско-македонског комнинског сликарства. Иако се у цртежу осјећа архаичност, брижљиво моделовање помоћу окера и зеленог болуса чини ове фреске млађим; оне се с обзиром на сталну тенденцију зетског сликарства да згушњава архаичне црте могу ближе датирати у почетне године XIII вијека.

За читаву прву половину XIII в. није остао очуван више ниједан споменик фреско-сликарства у Боки Которској, ни у другим црквама на Приморју и у унутрашњости, што онемогућава даље праћење започетог процеса разлучивања стилова у Зети под Немањићима. Оно што је на крају тог процеса остало видљиво показује снажну византинизацију умјетности у Зети, коју спроводе српски двор и осамостаљена српска православна архиепископија.

Фреско-сликарство Рашке и Зете половином XIII в. потпуно се окренуло унутрашњем осјећајном и мисаоном бићу човјека, његовом обузимању љепотом душе и тијела. Пошто је већ у Студеници на почетку XIII ст. била савладана монументалност снажних облика у површини, слиједио је, иако неравномјерно и не увијек по истој линији, завршни ток дограђивања тог стила — испуњавање монументалног облика колоритном живописношћу, мотивисање људског лика првенствено бојом. ,За пола вијека тај процес је достигао пуну форму, а у Морачи свој највиши израз.

Морача

Морача је прва и једина монументална грађевина са сачуваним сликарством из немањићког периода. Била је намијењена да буде маузолеј унука Симеона Немање, сина „велијега кнеза" Вукана, краља Стефана, са којим престаје зетска грана династије, па је разумљиво што послије ње, као што то није било ни прије, у овој области није више цвјетао такав стил, ако се изузме сликарство Бистрице, мале црквице о којој уосталом знамо само по остацима у рушевинама. Издизањем цркве у висину, размицањем у ширину и рашчлањавањем по краковима трансепта добијене су у Стефановој задужбини велике површине сводова и зидова, одлично освијетљене кроз први пут у „рашкој" архитектури отворене прозоре на спрату апсиде и припрате, чиме су створени битни услови за појаву јасно видљиве слике и композиције великих размјера за широку, епски сликану панораму одабране и сажете садржине илустрација главних јеванђеоских празника. Али у њој је од свег тог програма остао по величини скоро непримјетан, но упркос томе по значају драгоцјен дио сликарства. Најновија испитивања конзерватора показала су да је приликом обнове манастира у XVI в. у свим просторијама осим у малом ђаконикону био сасвим обијен или саструган живопис из 1251—1252. године. Намјесто њега поновљене су ипак углавном исте теме и на истим површинама — литургичке у олтару, циклуси Великих празника

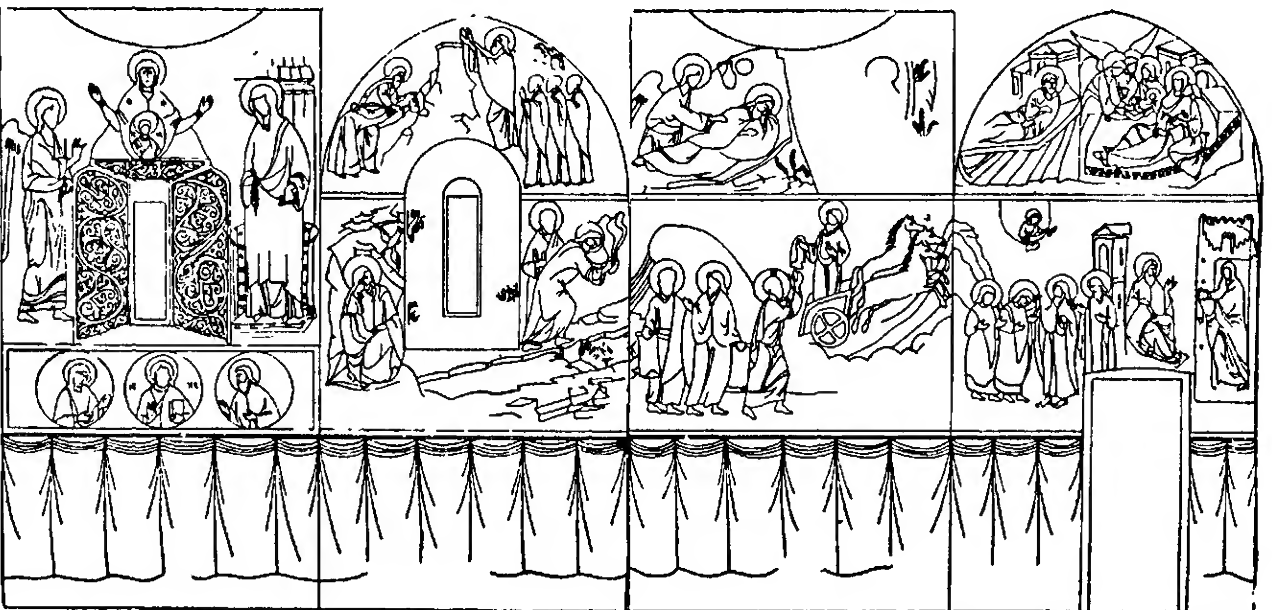
и Чуда Христова у наосу, а Страшни суд, Јесејева лоза и Васељенски сабори у припрати. Испод новијег живописа капеле уз припрату, параклиса Св. Стефана, свуда су примијећени трагови старог сликарства, без сумње такође посвећеног заштитнику ктитора, као што је то и на обновљеном слоју. Из истог времена су кад и преостали првобитни живопис Мораче, иако неједнаких рукописа, фреске Богородице заштитнице (Одигитрије) са Христом и два анђела у тимпанима спољашњег и унутрашњег портала.[34]

Садржина фресака у ђаконикону своди се на илустрације олтарске теме и једног циклуса пророка Илије, због чега се и сматра да му је ова просторија била посвећена као капела. Иако тако редуциран, садржај цјелокупног живописа ђаконикона у цјелини је подређен смјештају и симболици. Треба се само подсјетити специфичног изгледа архитектуре ове просторије, као и друге, проскомидије, на сјеверној страни, која јој чини пандан, па да се то одмах уочи. Са двије бочне капеле уз олтар, завршен на истоку са по једним равним зидом — као у цркви Св. Теодора у Гераси, Св. Катарине на Синају и цркве у Алаке Јаиле, а у нас на Придворици[35], све још ближе подсјећа на оријенталну симболику.

Олтарска тема на равном источном зиду морачког ђаконикона је Деисис — Христос у зеленом, а Богородица и Јован са страна у засебним плавим медаљонима — док је Оранта изнад удубљења прозора ту замишљена као да је у четврткалоти. Она ту представља „Богородицу Слова" комнинске Влахерниотисе, Платитере, у руском иконопису из прве половине XIII в. познате као Знамење, а њена мистерија је у увијек присутној теми олтара — инкарнацији и искупљењу путем еухаристије. Деисис и ова само напола очувана симболична слика мајке цркве „шире од небеса" на плавој позадини са малим Исусом у овалном свијетлоплавом медаљону на грудима исцрпљује сву „олтарску" садржину капелице. Благовијести, представљене крупним фигурама вјесника и изненађене дјевице на допола зеленом, а одатле плавом фону, захватају крајеве зида који се дотичу свода, па иако прилично усправне, подразумијевају лук, увијек исликан овом сценом.

[34] В. Р. Петковић, *Фреске XIII века у манастиру Морачи*, Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva, 1928, 31—33; Н. Л. Окунев, *Монастыр Морача в Черногории*, Byzantinoslavica за 1939—1946, 109—144; С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 87—88, 94—96; А. Сковран—Вукчевић, *Фреске XIII века у манастиру Морачи*, Зборник радова Византолошког института VI, 1958, 149—173; *Испитивање и конзервација манастира Мораче*, Зборник заштите споменика културе за 1960, 197—220; В. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 62—63; *Једна сликарска радионица у Србији XIII века*, Старинар XII, 1961, 63—76. Мали Христос у оба тимпана и новорођени Илија у ђаконикону имају исте звјездасто орнаментисане бијеле хаљинице, што је особина критског иконописа XIII в. упор. M. и G. Sotiriou, *Icones du Mont Sinaï*, II, Athènes 1956, сл. 188.

[35] Realencyklopedie zur byzantinischen Kunst, s. v. *Apsis*, сл. 8 и 13, за цркву на Синају в. Dictionnaire d'archeologie chretienne, s. v. *Sinaï*, сл. 10930; план основе Придворице види у А. Дероко, *н. д.*, сл. 163а.



Морача, ђаконикон. Источни зид: „Знамење“, Благовијести, Деисис; јужни зид (горе): Пророк Илија коље свештенике Ваалове у потоку Кисону, Призивање огња небеског на жртву на гори Кармил; (доље): Пророк Илија у потоку Хорату са гавраном, Илија раздваја воде Јордана; западни зид (горе): Јављање анђела Илији у пустињи Јудејској, Илијин разговор са богом на Синају-Хориву, (доље): Пророци Јелисеј и Илија пошто су прешли Јордан по суху, Вазнесење Илијино; сјеверни зид (горе): Рођење Илијино, (доље): Илија помазује за цареве Азаила и Јуја а за пророка Јелисеја, Илију храни сарептска удовица (Реконструкција А. Скловрана)

Такво смјештање слика у олтарски лажни простор у капели Св. Илије означава јединствену метафизичку идеју. Иако је на источном зиду иконографски програм прилагодио замишљеном олтарском амбијенту, сликар капеле није тај садржај изложио ни као просто понављање тематике једног олтара, нити је на то био приморан из чисто декоративних потреба. Он је отишао даље и читаву ову површину зида са олтарском темом ставио у непосредну зависност од Исуса Христа Старог дана — бога у виду старца — који је насликан у великом скоро сасвим оштећеном црвеном медаљону на своду. Сад само веома лијепо сликана рука Старог дана којом је држао јеванђеље подсјећа на ову теолошку спекулацију. Штавише та представа на своду је повезивала двије наизглед одвојене цјелине — „олтарску" и „куполну" у знаку побједе хришћанства — са оном у „наосу" посвећеном пророку Илији, која представља тријумф старог јеврејског монотеизма, из кога је поникао нови, који овдје прослављају. Тумачење почива на тексту Мат. XVII, 9 и даље, гдје се Исус, кад силази са брда Тавор послије свога преображења, коме су присуствовали и пророци Мојсије и Илија, назива „син човјечиј". Таквог га, рођеног од Марије, и приказује сликар у медаљону на њеним грудима, што је оличење мистерије инкарнације.[36]

У ђаконикону Мораче налази се, дакле, једна особена комбинација Страшног суда који чине скраћени Деисис са Орантом и инкарнираним Емануилом и Старац дана. Објашњење везе између њих указује да је овако „компонован" Страшни суд само једна његова варијанта, насликана овдје једва годину-двије послије најмонументалнијег приказа скраћеног Страшног суда у олтарском дијелу храма — Деисиса у апсиди пећких Апостола.

Оваквој сложеној представи инкарнације и суђења придружује се, како је већ речено, и симболика Илијина циклуса. Изворно Илијин циклус потиче из два литерарна дјела, старозавјетног и његове позне компилације, којој припада само једна сцена, Рођење пророка Илије, насликана на сјеверном зиду изнад врата у другој зони. Та композиција је мјешавина старих иконографских рјешења и новина које први пут у циклусу о овом пророку видимо у Морачи. Њен први истраживач Окуњев нашао је литерарну везу између насликаних сцена на фрески и описа рођења пророка Илије у Псеудо-Доротеју, који о том догађају говори као о чуду. Илијин отац, старац Сабаха, видио је свјетлом обасјане анђеле како се клањају његовом тек рођеном сину, коме

[36] У конкорданцији Матијиног текста са Еноховом књигом и тумачењем сна пророка Данила о „утварама ноћнијем", којом приликом је видио једног старца за пријестолом којему „бјеше... коса на глави као чиста вуна", он се поистовјећује са „сином човјечијим" Дан. VII, 9, 13—14. Види слично у Пећи, С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, стр. 46—48; П. Мијовић, *Теофанија у сликарству Мораче*, Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 182—184.

је предсказано да огњем и мачем суди Израиљу[37], што је тако и приказано — старац на постељи у једној сцени окренут према другој, у којој се виде три тек слетјела анђела како прихватају новорођенче и хране га. Други дио ове сцене — породиља са дјевојком која је придржава — што по интимности и лиризму превазилази све на сличан сиже створено у нашој старој умјетности, иконографска је позајмица из познате сцене Рођење Јована Претече. Уосталом, читава композициона структура ове морачке фреске настала је по угледању на њу. Иако са конкретним измјенама (анђелима намјесто дјевојака, оцем са испруженом руком мјесто с таблицом), све подсјећа на узор, чак је чини се и Псеудо-Доротејев опис лака трансформација познатог чуда о рођењу дјетета од престарјелих родитеља.[38] Та новина, изведена сигурном руком једног великог умјетника, који сав преузети и сопствени сценски садржај стапа у монолитну композицију, и одговара ономе што је уочено као најбитније у палеологовској умјетности — усложњавање и продубљивање тематике. Поступак сасвим нов откако је сликарство преко наративности никејске и цариградске ренесансе, која почиње са Палеолозима, дало обиљежје умјетности Византије за читаво једно стољеће. У Морачи са овом композицијом, брижљиво ствараној по суптилној хагиографској замисли и традиционалном иконографском маниру у приказивању сцена рођења, та ренесанса, ако и не почиње, дâ се наслутити.

Други изгледи циклуса, сликаног по Првој и Другој књизи о царевима, осјећају се више у симболици. Епизоду о суши коју је изазвао пророк чине у Морачи три сцене: Пророк Илија у потоку Хорату, Пророк Илија код сарептске удовице и Пророк Илија коље лажне пророке. Својом изненађујућом појавом прва, на јужном зиду лијево од прозора, одједном се наметне погледу чим се ступи у капелицу. Сцена представља Илију у најмонументалнијој слици морачког циклуса како гоњен од Ахава, најгорег од свих јудејских царева, стоички самује склоњен код потока у планини, дружећи се само с гавраном који му доноси храну. Од читавог низа сцена које илуструју наредне догађаје у Сарепти сликар је одабрао само једну, о глади и суши у брдовитој и неплодној Самарији, о чуду помоћу кога „брашно и уље у здјели" удовице тога града не престаде док се пророк крио код ње. Је ли овим сликар претпоставио вјечни сан људи у земљи која никад

---

[37] Cum nasciturus esset Elias pater eius Sabbacha vidit illum ab angelis albicantibus salutari et igne tamquam fasciis involvi et flamma ignis veluti cibo ali, et Jerosalymam profectus rem istam indicavit; dictumque illi ex oraculo, ne timeret: fore enim ut puer nasciturus in luce habitaret, et quae diceret, firmam sententiam haberem, iudicaretque Izraelem in gladio et igne", *Acta Sanctorum, Julii*, Tomus V, Parisiis 1868, 10; Н. Л. Окунев, *н. д.*, 109 sq; А. Сковран, *н. д.* 159.

[38] Ова блискост иконографских рјешења довела је у забуну нашег познатог историчара умјетности В. Р. Петковића, који је сцену протумачио као Јованово рођење, види *La peinture serbe du Moyen age I*, Beograd 1930, сл. 8a.

не рађа у изобиљу ни уљем ни брашном другом чуду — васкрсењу умрлог удовичиног сина које је у Дура Еуропосу приказано у три сцене — или морачки мајстор није хтио да исцрпном илустративношћу изнесе сву пророкову биографију, тешко је утврдити. Очигледно њега су првенствено занимали они моменти из легенде који се могу симболично тумачити у односу на мјесто у коме је сликан ансамбл ових фресака.

Завршне сцене епизоде о суши, Призивање огња небеског на жртву на гори Кармил и Пророк Илија коље Ваалове свештенике у потоку Кисон, насликане су у зони више прозора, опет на наспрамном, јужном зиду. И кад се окрене другој епизоди циклуса, на сусједном западном зиду, сликара не напушта занимање за конкретно опредмећење ситуације иако се у њој више ништа реално не дешава. Заспалог под смреком, жељног да умре како би се смирио од прогањања и освете за покољ који је учинио, пророка буди анђео и доноси му „хљеб на угљену печен и крчаг воде" у скоро сасвим упропашћеној сцени Јављање анђела Илији у пустињи јудејској. Од друге, још више пострадале сцене, Илијин разговор с богом, остао је само дјелић нимба и жбунови у пећинском пејзажу, што ипак дозвољава да се у њима препозна Јављање Јехове пророку на синајском брду Хорив уз „велик и јак вјетар, који брда разваљиваше и стијене разламаше", уз трус и огањ. По показивању те стихије може се утврдити да је ријеч о сцени испред пећине, гдје се њему и Мојсију открио Јехова и гдје је утврђена теофанија коју су хришћани преузели у свој Нови завјет као преображење Христа на брду Тавор. Једини свједок тог спиритуализма и интимности с богом приказан је у жбуновима повијеним од олује и у хаотичном изгледу стијена за вријеме земљотреса и грмљавине о којима говори библијски текст.

Сасвим је истозирована једна сцена на сусједном сјеверном зиду, у зони нижој од претходне, из наредне епизоде циклуса која се дешава у Сирији, гдје се Илија упутио на нову мисију уочи арамејских ратова. У пустињском пејзажу пророк миропомазује на царство Азаила и Јуја, а Јелисеја за пророка мјесто себе, како је и исписано на овој најбоље очуваној композицији. Старозавјетној причи додата је представа Христа у једном исјечку неба како миропомазанима једном руком пружа двије круне, а другом повељу на пергаментном свитку. Сцена изненађује и својим симболизмом и својом алегоријом. Након добијања „круне" од папе из Рима крунисао је Стефана Првовјенчаног у Жичи и његов брат архиепископ Сава, и том приликом „миропомазао га Духом светим на краљевство", како пише Доментијан. Али краљевску титулу добијену од папе носе зетски краљеви већ од Михаила Војислављевића. Сасвим каролиншку круну има краљ Михаило на фрески у стонској цркви. Ту традицију наставља Немањин син Вукан. И његов син, кнез Стефан, ктитор Мораче, на фрескама у припрати и на својој донаторској композицији у

параклису Св. Стефана, истина по ретушу из XVI в., назива се „краљ Стефан".[39]

Поставило се питање је ли инвеститура са двије круне старозавјетних краљева Азаила и Јуја, која по новозавјетној конкорданцији потиче од Христа у исјечку свода морачке сцене миропомазања, алегорија на двоструки легитимитет краљевске титуле у немањићкој држави, али се истовремено и утврдило да је такво питање умјесно ако се морачке фреске посматрају изоловано. Оне су алегоријом о легитимитету власти у Зети остале заиста усамљене. Да ли због тога што је Морача једини сачувани зетски споменик са темом о инвеститури, или што је у већ централизованој држави таквим идејама био пресјечен пут — само историјскоумјетничком анализом ове фреске не може се објаснити. Али није искључено да се у сцени морачког ђаконикона под алегоријским рухом крије историјска реминисценција.

Посљедња епизода циклуса — припрема за смрт и вазнесење — приказана је у двије сцене смјештене у засебним композицијама, које се налазе западно од прозора на јужном зиду и у продужетку на читавој доњој зони западног зида. Прва, Илија огртачем раздваја воде Јордана, тешко оштећена, понавља чудо које је прије њега извео Мојсије кад је раздвојио воду Црвеног мора да би сухим путем извео свој народ из Египта. Символику у овој сцени, и у наредној, има Илијин огртач, помоћу кога Јелисеј стиче легитимитет спиритуелног насљедника пророка, али је ова сцена увијек остала у сјенци завршне, Вазнесења пророка Илије. Крај ове историје са посмртним исходом од искона је занимао умјетнике било да је представљао античку апотеозу Херкула на квадриги или исто такву апотеозу бога Sol-а, било да је у ранохришћанској умјетности символизовао пророково пењање на небо као вазнесење или вазнесење Христово као праобраз старозавјетног чуда.[40] И на фрескама катакомби, и камеји од оникса,

---

[39] Иако по Декалогу право да миропомажу није било дато пророцима (Књига постања, XX, 22), оно је усвојено касније кад је цар Давид наредио да свештеник Садок и пророк Натан помажу за цара Соломона (Прва књ. о царевима I, 34). Позивајући се на ову инвеституру, папа Лав III могао је 800 год. крунисати у Риму Карла Великог за цара Запада, али је обичај миропомазања уведен у Византији тек почетком XIII в., кад је крунисан Теодор I Ласкарис, види G. Ostrogorski, *Für Kaisersalgum und Schilderhebung*, Historia, Zeitschrift für Alte Geschichte IV, 2—3, 1955, 256; о тексту из Стефана Првовјенчаног види Доментијан, *Животи Светога Саве и светога Симеона*, Београд 1938, 138. Текст на которској цркви Св. Луке гласи: „Velcani regis Dioclie, Dalmatie, Tribunie, Toplizze et Bosne", а Краль Вльнь у Студеници на натпису донаторске фреске испод каснијег портрета Стефана Дечанског, види С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопље 1934, 13. О морачкој сцени миропомазања види С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 54—55.

[40] F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funeraire des Romains*, Paris 1966, 476—477, сл. 103; H. Leclercq, u Dictionnaire d'archeologie chretienne IV, 2670—2674. Црквени оци Јован Златоусти, Иринеј, Григорије Велики и Амброзије Милански сваки на свој начин објашњавали су како треба схватити символизам сцене о квадриги, али се њој највише приближује тумачење из

и на медаљону тканине, и рељефима саркофага и вратима римске Санта Сабине похришћањена Илијина апотеоза постала је најпривлачнији мотив старозавјетне легенде.[41] Њен пут до Морачe могао је бити из више смјерова и водити преко представа у слоновачи и минијатури у кодексу, и преко иконописа исто као и по угледу на фреску у сусједној Византији, али је она у представи пламене квадриге и стрме планине уз коју се ова пење остала вјерна античкој традицији.

Необичан по својој тематици, и подвргнут естетским критеријима, Илијин циклус у Морачи заузима посебно мјесто у нашем старом сликарству. Драматика догађаја и чуда из библијског текста испричана је одмјерено и без страсти у духу старе византијске отмјености. Свуда је прије свега тражен и нађен строг однос у пропорционисању. Склон да слику организује у тачно погођеној симетрији — у олтарској теми ипак претјерано и на штету цјелине — он у читав циклус као и у сваку сцену посебно уноси разумну подјелу. Са архаичном тежњом разрјеђивања фигура он успијева да своје слике равномјерно смјести на три зидне и сводне површине и да дванаест сцена уклопи, свуда по двије и у двије зоне, у шест подједнако великих композиција. Међу њима влада нехијерархијски однос фигура које се већином држе усправно. Садржај не тече непрекидно по зонама, како смо навикли у другим циклусима, али зато ни раније истицано мишљење да се циклус не одвија по библијској хронологији не стоји; сцене се нормално нижу једна за другом по панданима на супротстављеним површинама, и само је њихов ритам мјестимично поремећен. Двије сцене у истој композицији положеног правоугаоника дискретно раздваја линија витког здања, планинске косе, каменог виса који се завршава жртвеником или чак прозором капеле. Тако подијељене сцене постале су уздужне, као да су сликане на уској површини пиластара, што је супротно уобичајеном оквиру у који се затвара фреска на широком зидном простору. По тој особини највише, а и по парном груписању сцена, може се наслутити да је циклус преузет из минијатурне умјетности, из кодекса са пророковим житијем или са плиткорељефне иконе у слоновачи, гдје се строгој симетричности и уравнотеженом односу маса приступа са особитом бригом.

Примјетно пуне, као статуе, усклађених пропорција, у нешто мањој величини од природне, било да су статичне или у благим заокретима покрета, све фигуре су дате сигурном руком цртача, а да је при том избјегнута изокефалија. Оне изазивају снажан утисак због природног става, мирног геста и дискретног држања

једне Златоустове бесједе, упор. J. Ebersolt, *Fragment d'un grand sceau d'eglise*, Melanges d'histoire et d'archeologie byzantines, 115—118, у J. Ebersolt, *Constantinople*, Paris 1951, ср. С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 52—53, 211; J. D. Stefanescu, *L'Illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Bruxelles, 1936, 151—152, први је указао на ову симболику.

[41] Dictionnaire d'archeologie chretienne, s. v. *Elie*.

главе. Чак и у јако различитим сижеима — необично интимној атмосфери породиљине собе и церемонији крунисања, које је лишено царске помпе — види се да сликар суверено подвргава сваку ликовну ситуацију хуманистичком схватању живота. Треба се само подсјетити теолошке тежине теме, која би у другом, биготнијем вјернику пригушила љепоту облика и палете, па схватити колико се ликовна љепота уздигла у морачком сликарству изнад дидактике. Оно што заиста преовладава у читавом овом ансамблу ипак није поука, него асоцијација, није канон, него људска драма, не аскетско самоодрицање него витална борба за одржавањем. Иако намијењена ужој сврси, садржина морачких фресака, оплемењена античким схватањем умјетности, испољила је најљепше особине ренесансе која се зачела у оваквим дјелима као што је морачко.

И у колористичком схватању фигура, у чему је овај сликар превасходан, подједнако избија интимност и са атмосфером око човјека и кад није у домаћој средини. У сцени Рођења радост догађаја појачавају љубичаста и црвена боја покривача на бијелим чаршавима и јастуцима са извезеним орнаментима. Са подједнаком стрпљивошћу сликају се румене мрље, праменови косе, танка драперија која се припија уз облине, дјечје пеленице, чак и кашичица којом хране новорођенче. Штавише и у Деисису, у зеленој боји огртача Јована Претече, присутно је природно овоземаљско осјећање колористичке вриједности боје. И то у безмало јединственом детаљу са дубоко смишљеном симболиком; Јован, наиме, умјесто хитона или плашта пребаченог преко једног рамена или свог традиционалног кожуха носи милот поруб љен крзном са „ваздушастим праменовима", исти онакав као што га има његов претеча, пророк Илија, чиме хоће да се каже како је испуњено Малахијево обећање апостолима да је он већ дошао — али у лицу Јована.[42]

Тај оптимистички став не напушта сликара ни у сценама са суровом природом и крвавим исходом. Његов усамљеник у пустињи је дотјерано обучен, у свијетложутој и зелено-плавој одјећи, са скупоцјеним крзном исто као и у сцени краљевског миропомазања, а жртва у сцени покоља који се десио у свијетлозеленом и љубичастом пејзажу — старац необично лијепе главе — опет је у свијетлољубичастим и црвеним хаљинама. Ова хармонија љубичастог са свијетлозеленим и свијетложутим, а црвеног, плавог и зеленог са расвјетљеним комплементарним бојама испуњује собицу на коју стварно личи ђаконикон са медитеранском атмосфером благог сунчаног поднева у измаглици хоризонта који се губи.

[42] Књига пророка Малахија IV, V; Мат. XVII, 10—13, Таквог Претечу, са милотом завезаним на чвор као Илијин и са другим иконографским сличностима имају плиткорељефна икона у слоновачи Јована Крститеља, из X вијека, у ливерпулском Public Museum-у, упор. каталог L'Art Byzantin, No. 68, и Јован у сцени Крштења на фрески у сабору Мирожског манастира у Пскову, из 1156. Види G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile*, 513. За датирање види В. Н. Лазарев, *Фрески старой Ладоги*, Москва 1960, 77.

Као незамјењиви декор собице особито падају у очи величином и тиме што опасују сву унутрашњост по дну зидова бијеле завјесе са свијетлозеленим, плавим и љубичастим бордурама и украсима вријежица са цвјетовима. Али ни оне нијесу случајан декор. Од Енохове књиге до хришћанских апокрифа, грчких и коптских, овакве драперије симболишу одјећу вазнесених на небо.[43] Њихов касноантички погребни симболизам није заборављен у хришћанској умјетности, па ни у овој морачкој капели, којој је вјероватно било намијењено да поред осталог чува још који саркофаг поред оног у наосу, крај кога су пронађени дјелићи исто таквих сликаних завјеса на соклу. Осим тога и Деисис на источном зиду директно потврђује да је ова капела заиста имала погребни карактер.

Сликарство морачког ђаконикона открива да се нови стил ослобађања фигуре од статичности скоро сасвим осамосталио. Док на стару укочену фронталност подсјећају „олтарске" представе, Рођење превазилази све што је дотад у нашој умјетности било познато о слободном, природном држању у акцији. Иако је сав ансамбл капеле дјело једног генијалног мајстора[44], на путу потпуног дозријевања читавог сликаног декора као јединствене цјеловите панораме он застаје на претпосљедњем степенику до врха, до сопоћанских слика, остављајући за собом своје стилске сроднике на дугом растојању. На њих указују дјелићи живописа у студеничкој црквици Св. Николе и старијег слоја фресака Богородице Љевишке у Призрену. Блиске морачком сликарству Цвијети и Мироносице, иако на истовјетном полукружном паноу, као Рођење у Морачи, показују ипак да на фрескама Св. Николе, а исто тако и на онима у Призрену, још није савладана неразлученост те старе умјетности из прве половине XIII вијека. С једне стране у порасту су волуминозност фигура, монументалност облика и пластичност израза како се иде хронолошки — од Љевише преко Мораче, а истовремено традиционализам у схватању висине фигуре, несразмјере између тијела и главе, фронталност, набораност драперије, коврџавост косе и сличне стилске карактеристике опадају по истом редослиједу, али брже, скоро нагло кад доспију до морачког циклуса. Између њега и претходних губи се континуитет у сликању фигуре на што природнији начин, упркос блиских манира у сликању физиономија.

Сличности између ових на жалост у сва три споменика дјелимично очуваних сликарских дјела говорила би о једној радио-

[43] О завесицама у наосу види А. Сковран, *Испитивање и конзервација живописа манастира Мораче*, 261—265; *Фреске XIII века у манастиру Морачи*, 149. Прву представу ових завјесица в. на једној стели у Палмири, F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funeraire des Romains*, 476—477 сл. 103;

[44] Једино O. Demus, *Die Entstehung des Palaeologenstil in der Malerei*. Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten Kongress, München 1958, 27—28, мисли да је Рођење Илије и друге композиције у горњој зони радио један, а остале фреске други мајстор.

ници којој би припадали мајстори сва три ансамбла[45], иако их хронолошки одвајају бар двије-три деценије. Оне су, међутим, и резултат једног процеса, који иде од напуштања линеарности и графицизма у старијем преко још увијек бојажљивог пикторалног сликања у млађем до потпуне побједе „пластичног стила" у најмлађем споменику, што указује да би у том атељеу, ако се о њему може говорити, биле заступљене веома различите стилске тенденције — од комнинских до палеологовских. Стога, бар засад, још се не може ништа поуздано рећи о непосредном поријеклу морачког сликарства из призренских и студеничких фресака.

Ипак — откуд се у овом малом сликаном ансамблу наједном обрела тако снажна и узвишена поетска и умјетничка визија чисте трансцендентне умјетности? Са Оријента? Или из Византије? Или из умјетничке ризнице коју је монументално немањићко сликарство тако марљиво богатило у току читаве прве половине XIII вијека?[46]

Не би се могло рећи да је Илијин иконографски циклус у Морачи директно дошао из монашког палестинског жаришта иако је Сава Српски приликом обје своје посјете Јерусалиму, 1229. и 1234, вјероватно свраћао и у тамошњи манастир Св. Илије и можда тако утро пут пророковом култу и у својој земљи. Несумњиво је да је након сликања морачког циклуса Илијина популарност заиста порасла у Зети. Али без обзира на ово окретање према Оријенту, рекло би се да је, судећи по изванредно суптилним симболичним особинама циклуса, пут до морачког ђаконикона водио преко Византије, односно најнапреднијег византијског центра тог времена. То више, откако је под Латинима, није био Цариград са својим царским мозаицима, од којих су многе поуке преузели сликари "жутог живописа" на фрескама Вукановог мајстора у Студеници и доцније у наосу Милешеве. Не знамо да ли је произашао из савременог никејског сликарства будући да оно није сачувано. Ни у нас, и поред непрекидности која се држи у монументалности облика и побједе колоритног над линеарним сликарством у оба поменута споменика са жутом основом, ипак није могућно наћи непосредног претходника морачког предренесансног мајстора. По заједничком пластицитету са савременим италијанским сликарима зрелог дуђента може се само наслутити да им је узор био исти — неки досад непознати византијски новатор — и да су и у нас и у Италији истовремено сазријевале прилике за ђотескну, односно морачко-сопоћанску слику пуног волумена.

[45] А. Сковран, *art. cit.*, 168; В. Ђурић, *Једна сликарска радионица у Србији XIII века*, 63—76; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 53.

[46] О подизању цркве посвећене св. Илији у Цариграду в. *Cerim.* I, 19, 117; Migne, *P. g.* 117, 552; J. Ebersolt, *Sanctuaires de Byzance*, 29—30; Л. Мирковић, *Херотологија*, 249—250. Српски патријарх Јоаникије (1138——1354) „саздао" је цркву Св. Илије на Кармилу и Св. Николе на Тавору, можда баш о стогодишњици Мораче, в. Данило II, *н. д.*, 288.

Из свих досадашњих истраживања развоја монументалног сликарства XIII в. јасно произилази да је Морача у њему одиграла прворазредну улогу. Штавише, могло би се додати, успјевши да се потпуно одвоји од још можда несасушеног пећког архаизирајућег зидног сликарства, она се нагло нашла на прагу најсавршеније и најљепше галерије савременог свијета, Сопоћана, коју је Морача наговијестила.

„Вољавац" и Давидовица

Успон који је од Мораче водио ка врхунском, сопоћанском остварењу српског сликарства оставио је трага успут, у Полимљу. Једно мање дјело, али изврсних сликарских вриједности, настало је у иначе на типично приморски начин зиданој једнобродној засведеној базилици без кубета, са слијепим аркадама изнутра и контрафорима на западним угловима касније призидане припрате — у Богородици бистричкој код Вољавца („Вољавац") у Бихору, којој је први ктитор Немања. До недавно се у њеној припрати налазило на зеленом позађу неколико не сасвим поуздано идентификованих портрета у донаторској поворци. Један, на јужном зиду, без сумње владарев, са круном и у краљевском орнату, окренут у полупрофилу према Богородици (од које је био видљив само крајичак хаљине) и други, на западном зиду јужно од врата, у сличном ставу, као и једна фигура en face, од чијег се натписа може прочитати ѩвстат(ије), на сјеверној страни од улаза — представљају ктитора, вјероватно обновитеља цркве, краља Уроша I, краљицу Јелену, и једног монаха.[47]

Живопис бистричке цркве није благовремено спасен ни проучен, због чега је пропао један веома значајан беочуг у развојној панорами нашег сликарства. По узгредним запажањима испитивача сви су изгледи да су фреске у Вољавцу биле дјело одличног сликара. Највјероватније их је радио мајстор монументалне и историјске композиције сопоћанског Страшног суда, у коју се уклапа сцена Смрт краљице Ане, мајке Уроша I, са портретима њихових синова, којима су бистрички били слични. Остаће, изгледа, заувијек неразјашњено да ли уочи сликања Сопоћана, као његова експериментална припрема, или послије, као понављање једног непоновљивог успјеха, али у сваком случају портрети ових

[47] В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 33—34, доноси преглед извора из старије литературе. А. Дероко, *Немањина црква св. Богородице у Бистрици*, Гласник Скопског научног друштва V, 305—308, публикује цртеж главе ктитора на стр. 308. О сликарству в. још Ђ. Бошковић, у Гласнику Скопског научног друштва XV—XVI, 392 и у Годишњаку СКА XLII, 296. Р. Љубинковић, *Оснивање манастира Вољавче и властелинство манастира Ђурђевих ступова код Новог Пазара*, Старинар XV—XVI, (1964—1965), 111—113, помиња на могућност рекогносцирања ове цркве као грађевине из времена дукљанског краља Михаила „Добросављевића". О сликарству в. још М. Кашанин, *Bistrica*, Enciklopedija likovnih umjetnosti I (1969), 387.

владара рад су њиховог савременика, документ непосредног посматрања ктиторских личности.

Морачка узлазна линија и бистричке фреске сопоћанског стила биле су крајњи домет великог покрета монументалног сликарства у Зети. Послије њих развојна линија нагло добија обрнути, силазни ток у живопису романске цркве манастира Давидовице код Бродарева на Лиму[48], у крају који је припадао трећем Вукановом сину, жупану Димитрију, у калуђерству названом Давид, из 1282. године. Крај се, истина, завршава монументалним сликама на црвеној (у соклу гдје су завјесице), плавој (по средини зидова) и жутој (на засведеним површинама) основи, одвојеној жутим бордурама, али по садржају — појединачне фигуре на зидовима и сводовима, сцене Великих празника (потпуно уништене), четири јеванђелиста и Христос у четири вида као Убрус, Ћерамида, Анђео великог савјета и Емануил, у куполи, што заједно са Пантократором у калоти подсјећа на исто рјешење у Нерезима, житијни циклус великомученика Димитрија у сјеверном параклису и можда пророка Давида у јужном (оба светитеља чији је ктитор хомоним) — ове скоро сасвим пропале фреске са много детаља, орнамената, колоритног шаренила и великих кулиса од насликане архитектуре, што ће наговијестити исту појаву у Богородичиној цркви Пећке патријаршије, не садрже у себи одговарајуће умјетничке вриједности. Сликарство Давидовице је типичан примјер оријенталног монашког схватања црквене умјетности, које је продрло преко Приморја, поморским путем, директно из Палестине, гдје је ктитор био на хаџилуку Христову гробу и одакле се вратио да проведе испоснички живот у свом манастиру, изневјеравајући тако породичну традицију Вуканових насљедника, од којих је један био краљ (Ђорђе), а други се (Стеван) тако титулише на фрескама у Морачи.

[48] Г. Чремошник, *Канцеларијски и нотарски списи*, 1278—1301. Зборник за историју, језик и књижевност, Треће од. књ. I, св. 1, Београд 1932, 65—66; К. Јиречек, *Српски споменици*, Споменик СКА XI (1892), предговор; М. Ћоровић—Љубинковић, *Црква у Бродареву*, Старинар VII (1932), 77—80; Иста, *Остаци живописа у Давидовици*, Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе IV (1961), 124—136.

ШИРЕЊЕ РЕНЕСАНСЕ ПАЛЕОЛОГА

Док се у Зетском приморју већ разлучено сликарство на грчкој основи за православне и романско за католике креће ка све осјетљивијем затварању у себе, византијском традицијом више оптерећена српска умјетност у залеђу, особито откако је већи дио Македоније ушао у састав Милутинове државе, све отвореније улази у једно уметање стилске и иконографске ренесансе, којој подстицаје дају од Латина ослобођени Цариград и династија Палеолога. Тај нови покрет, постао изван граница наше земље, није прихваћен у Македонији, Рашкој и Зети као свршена чињеница, што је био случај са продирањем ранијег монументалног стила од Студенице до Сопоћана. У стваралачком процесу палеологовске ренесансе, како се нови стил назива, учествовало је и српско сликарство. Прве клице у неким од њених елемената — услојњавање садржине и продубљивање симболике — налазе се, како је већ показано, у Морачи, а први споменик читав захваћен тенденцијама које су тек избиле на видјело у Цариградској цркви Хори (касније познатој као Кахрије џамије) већ је сликарство Хиландара из времена кад му је Милутин постао ктитор. Раније се могло говорити о разним и заобилазним путевима који су најприје у Дукљу и Рашку а затим у уједињене српске и приморске земље у њиховим традиционалним границама водили са Истока и Запада. Сад се сви путеви сливају у главни, који иде од Цариграда директно или индиректно преко Атоса и Солуна.

Сликарство у доба краља Милутина нашло је у овом владару мецену који својом дарежљивошћу превазилази све немањићке црквене донаторе. Невјероватно жива активност у подизању и обнављању цркава, у њиховом украшавању и снабдијевању скупоцјеним предметима ритуала и у луксузу који је већ заведен на његовом двору доласком византијске принцезе Симониде приказују Милутина као такмаца моћних Палеолога, који су свом снагом били прионули да обнове и опет у слави и сјају подигну свој царски град. У његово вријеме се скоро непрекидно ратовало и освајало; његову су земљу раздирали устанци и побуне, а на самом двору избијали сурови злочини непотизма, а ипак умјетничка дјелатност никад брже и масовније није била захватила ниједан период златног српског средњег вијека као у његових четрдесет година влада-

вине. Прву половину његове владе обухвата доба изживљавања свих ранијих тенденција у умјетности. Друга је стварање чвршће умјетничке цјелине. Њени су коријени, како је речено, у Хиландару који је обновљен 1303. год. да би пресађивање на територију Милутинове краљевине — у Богородици Љевишкој (1307—1309), Св. Никити код Скопља (1307—1310), Краљевој цркви у Студеници (1313—1314), Жичи (1292—1313), Мушутишту (1314—1315), Старом Нагоричину (1317) — завршила са Св. Петром у Бијелом Пољу (1320) и Грачаницом на Косову (1321), ако се држимо само набрајања сачуваних споменика сликарства.

Толики успон византијског сликарства, паралелан његовим токовима у матичној земљи, не би био могућ да на територији наше земље није већ био изживљен монументални стил и да није створен нов тип црквене грађевине са немирно рашчлањеним површинама унутрашњих зидова, крстастих сводова и лукова, са проширеним и додатим припратама и другим споредним просторијама. У такву, за монументалну фреску већ неподобну унутрашњу декорацију могао је стати и нов садржај, обогаћен наративношћу епских размјера. Ако се само подсјети читалац да је некад у стонској цркви Св. Михаила сав садржај зидног сликарства сачињавала илустрација једне молитве, да је у Ризи Богородице била новина сликање епископа-донатора иза свог пријестола, да је у великој морачкој цркви, највећој на земљишту Црне Горе, сав исликани садржај у олтарима и централном дијелу храма био илустрација централних новозавјетних догађаја и једног житија — лако се може схватити нагли пораст тема на фрескама Милутинових цркава, које обухватају сву хришћанску теолошку ученост представљену у сликама. Кад је стигла до свог највишег израза — у Грачаници — ова умјетност је имала већ у свом искуству готова рјешења за сваки и најмањи догађај из живота Христа и Богородице, она се већ била огледала у сликању свих црквених људи са златним ореолом, по црквеном календару, из дана у дан за цијелу годину, и то не само по принципу представљања одређеног дана једном светачком фигуром, већ читаве једне огромне масе светитеља по више њих уз свакодневни помен. Затим је црквено сликарство палеологовске епохе опробало своју способност илустровањем идеја, учених догми, разрађених поука и свих теолошких новости у књигама византијских писаца епохе. Доспјело се дотле да је сликар знао како да путем људске фигуре загробног бића изрази чак и поједине ријечи псалма или изреке црквених отаца и градитеља хришћанског погледа на свијет. То је било сликарство које је толико ангажовано у идејном и идеолошком погледу да се у њему исто као и у канонском кодексу могла ишчитати свака па и најскривенија нијанса учења.

Посљедњи слој фресака у Св. Петру и Бијелом Пољу

Фреске у Бијелом Пољу у погледу очуваности дијеле судбину Мораче, чиме се удара печат на затворени круг најљепше средњовјековне умјетности Црне Горе. Првобитна једнобродна црква кнеза Мирослава, посвећена апостолима Петру и Павлу, подигнута на караванском путу прије 1196. год., припада приморском типу једнобродних базилика са правоугаоном апсидом. По средини брода укрштен је уски брод, изнад чијих пресјека је било мало кубе. У таквом стању једва да је остала пола вијека, пошто су је 1254. год. оштетили Бугари. Првобитно сликарство је било сигурно пропало кад је Урош I на њој извршио неке грађевинске поправке. Између 1318. и године смрти краља Милутина, 1321, цијела је изнова преправљена и исликана. Оно што је у њој од тог слоја фресака сачувано припада завршној, потпуно зрелој етапи Милутинових мајстора, која у себи сједињује најљепше традиције монументалног српског сликарства XIII в. и најбоље тековине цариградске ренесансе Палеолога.[49] Послије конзерваторских радова, изведених посљедњих година, види се да је садржина њених фресака одговарала тематској преокупацији за што илустративнијим начином изражавања. Илустроване су у олтару Богородица на пријестолу с анђелима, а на зиду који дијели апсиду од наоса Благовијести, сачуване само дјелимично у фигури Марије. Испод ње је један ђакон у бијелој алби. Због изузетног архитектонског рјешења свода (уског попречног трансепта) Вазнесење је насликано у два одсјека — на зиду изнад апсиде и на своду средњег дијела првог травеја — у олтару. На сјеверном и јужном дијелу тог травеја су Силазак у ад и Рођење Хистово, док остале сцене из циклуса великих празника — Сретење, Преображење и Лазарево васкрсење — заузимају сјеверни и јужни дио узаног средњег травеја. Остала су ту, у најнижем дијелу куполе, и два Христова лика на убрусу и цигли (Убрус и Ћерамида). Западни зид је био резервисан за велику композицију Успења Богородице, сјеверни за Духове, а лукови који раздвајају попречни брод од источног и западног травеја — за ликове четири пророка. Све остало је пропало, а и оно што је очувано до те мјере је оштећено да се тешко разазнају тематске и иконографске цјелине.

Као у Старом Нагоричину и Грачаници, сцене ових празника, насликане у широком пејзажу са много учесника у њима, задржа-

[49] Р. Љубинковић, *Хумско епархијско властелинство и црква Светога Петра у Бијелом Пољу*, Старинар IX—X (1959), 97—124. Од старијег сликарства у нартексу нађени су остаци три архијереја на западном зиду, али са уништеним главама, а изгледа да је ту била и слика Христа Праведног судије са ктиторском композицијом од које су очувани, опет без глава, апостол Петар и ктитор са моделом цркве. И по другим зидовима има живописа којему се не разазнају цјелине. Аутор сав живопис нартекса атрибуира времену обнове краља Уроша I. О фрескама у наосу из доба краља Милутина в. С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 109—112.

вају понешто од монументалног изгледа. На отвореном простору уз она у драми о којима говоре јеванђеља јављају се и друга лица, накнадно додата. И у ранијем сликарству она су ту налазила мјеста, скоро редовно преузета из апокрифних јеванђеља. Новину која се овдје први пут примјећује представља илустровање текстова који нијесу ни канонски ни апокрифни, али се њима и не супротстављају. То су бесједе које почев од црквених отаца често налазе мјеста у сликању поука. Желећи да унесу много више детаља но што су то радили њихови претходници у сликарству монументалног стила, сад јако распричани зографи траже и налазе у литератури она мјеста која имају макар и по који детаљ више од већ толико пута исликаних канонских композиција. И налазе их у проповиједима за вријеме празника, увијек говорничко изложених, због чега су и привлачне. За двије композиције у Бијелом Пољу тачно је утврђено да су тако илустроване. У Вазнесењу је то на срећу остало уочљиво јер је најбоље сачувано, а и због тога што је смјештено на двије посебне површине — усправни зид и положени свод. Овдје се Вазнесење нашло у олтару, као у Морачи, али нипошто случајно, већ смишљено по богојављенској тематици сцене коју објашњава присуство два старозавјетна пророка — Исаија и Захарија, који су прорекли тај догађај па га, насликани изнад отворених небеских врата, сад на фрески посматрају. Иако богојављенска тематика празника у којима се слика како су људи видјели бога није новина у Бијелом Пољу, она је послужила за допуну те символике на овим сижеима. У поуци руског писца из XII в. св. Кирила Туровског уобичајеном опису вазнесења Христа на небо додат је детаљ, највјероватније постао у току теолошког разрађивања легенде — како наиме Христа нису препознали анђели чувари небеских врата док им се није представио изреком из псалма: „Отворите ми врата правде" (Пс. 118, 19). У том духу је ова композиција и насликана као нека врста малог циклуса: доље на земљи (на усправном зиду) апостоли посматрају вазнесење на небо њиховог учитеља, горе у једном медаљону са дуплим свјетлосним оквиром који носе четири анђела насликан је Христос на дуги, изнад њега у отвору рајских врата бог отац сједи поред празног пријестола резервисаног за сина који треба да дође, док му Свети дух у виду голуба већ слијеће у сусрет. Као што је речено, четврти елемент овог малог циклуса су старозавјетни пророци, који су обзнанили своју визију. Прије се сликао само догађај — вазнесење — и ништа више. У егзултетима и на фрески у Св. Михаилу у Стону — само Христос у медаљону; сад, као што се види, и догађај, и ко га је предсказао, и ко га је видио, и детаљ који ојашњава инцидент.

Друга сцена, која је на исти начин обогаћена новим детаљима је Преображење. Раније се оно сликало по тексту из Мат. XVII, 5, који спомиње „облак сјајан", приказан као свијетли круг у коме су Христос и два пророка Мојсије и Илија, који су Христа видјели на једном другом брду, Хориву на Синају, како је прика-

зано у Морачи, па се сад овдје појављују да то посвједоче. Временом се издвојила Христова фигура из заједничког свјетлосног круга у засебан, док су боговидци дјелимично остали изван те свјетлости. Сад се, по учењу хесихаста, ипак утврдило: у унутрашњем свјетлосном кругу је главна личност повијести, потпуно затворена и тако невидљива за смртне људе, а у спољашњем они који су ипак присуствовали чуду. Да не би било повријеђено ни првобитно учење ни супротна страна у расправи, нађен је компромис који је тако и насликан.

Ова два примјера готово у потпуности објашњавају једну од новина које је у сликарство унијела палеологовска ренесанса — усложњавање садржине. Друге — оживљавање старијих иконографских рјешења, увођење сценског приказивања симбола, а нарочито сликарски поступци приликом израде фреске — не могу се на жалост пратити у бјелопољском живопису. Само понека фигура, углавном анђела, показана у живом и драматичном покрету, и само погдјегдје сачуван инкарнат дозвољавају да се ипак просуди како су ове фреске у естетском погледу биле равне грачаничким, којима је, као у тријумфу, и завршена школа Милутинових мајстора.

РОМАНО-ГОТСКА И ВИЗАНТИЈСКА СИМБИОЗА И КОТОРСКА СЛИКАРСКА ШКОЛА

Иако је од оснивања прве Зетске епископије на Превлаци православље узело маха у Приморју, а тиме и пропагирање иконографије ортодоксне цркве, западни стилови су наставили своју еволуцију, коју карактерише компромис, ако не и прави опортунизам. Мијешање западних и источних елемената у сликарству Зете постаје тако традиција која значи неку врсту самоодбране од сувише истурених нових тенденција и једне и друге гране подијељене хришћанске умјетности.[50] Зато у нас има несразмјерно више романо-готике помијешане са византинизмима него чисте романике, више готско-ренесансних него готских и ренесансних облика. Та мјешавина није механичка, напротив — она је у симбиози, и то је основна историјско-умјетничка подлога, на којој ће никнути једна посебна варијанта нашег сликарства, одњегована на Приморју, а проширена дубоко у унутрашњост до источних граница српског царства.

„Приморски елементи" у орнаментици и минијатури XIII вијека

Облици започети на Приморју најупорније су се одржавали у минијатурном сликарству, свакако због своје специфичности — доступности мањим мајсторима, који су по природи радије његовали архаизме неголи се упуштали у новаторства. Ти задржани облици из преороманске умјетности су навелико ширени са такозваним „звјериним стилом" XIII в. у минијатурном сликарству. Њихови трагови су, како је већ речено, окамењени у каснијим црногорским и и босанским књигама. Али оно што у њима није могућно пратити — еволуцију и селекцију — испољава се у орнаментици књига XIII и XIV в., а откривено је посљедњих година у Хиландарској библиотеци.[51]Иницијали какве има Мирослављево јеванђеље украшавају

[50] П. Мијовић, *Монодија о камену*, Крушевац 1967, 50 sq. Преглед развоја умјетности у Црној Гори са литературом, од истог аутора, в. *Crna Gora. Umjetnost od kraja antike do početka baroka*. Енциклопедија ликовних умјетности I, 675—687.

[51] С. Радојчић, *Уметнички споменици манастира Хиландара*, Зборник Византолошког института 3 (1955), 164 sq.

Хиландарско четворојеванђеље број 22, рукопис бр. 387 (Теодор Студит), пергаментни свитак бр. 1, Слово Јована Златоустог (бр. 386), Паримије (бр. 313), Хиландарско четворојеванђеље бр. 12 — све из XIII вијека. Задржавајући старе елементе — груб и дебео цртеж најчешће, карикатурни изглед облика — они настављају линију започету у Дукљи, али се од ње ипак толико удаљавају да се морају посматрати као нов, иако компилиран, умјетнички израз прилично истрошеног манира цртања по књигама. У сјенци монументалног сликарства та орнаментика је заиста споредан производ преписивачке дјелатности све док на њу не изврши јачи утицај зидно сликарство или бар док је својим примјером илустровања не повуче за собом.

Послије праве побједе западних мотива у минијатури и орнаментици Мирослављева јеванђеља био је прокрчен пут за продирање латинских утицаја на умјетнички украс књиге православне цркве. Али упркос свог блиставог почетка, илуминирање рукописа нагло губи високи степен савршенства до кога се винуло, сводећи се одједном на грубу орнаментику и минијатуру, цртану истим пером којим је и текст писан. Орнаментисање књига препуштено је вјештијим рубрикаторима, који су најчешће били и главни преписивачи. Под њиховом руком западни мотиви стапају се са старијим словенским и византијским у све уједначенију стилску изражајност. Скромно украшавање књига само иницијалом, који најчешће чини сплет дугих двобојних, ријетко кад и тробојних трака са завршетком пасје, вучје или змијске главе, спустиће ову умјетност на ниво примитивног аскетског поимања демонологије и оставити је у дубокој сјенци монументалног сликарства, које је доживљавало свој највећи успон надахњујући се управо хуманизмом. Стилски пластични израз толико се изгубио у линеарном илуминирању да се више нигдје неће самостално испољити. То није била усамљена појава у културној еволуцији коју је доживљавала Зета у XIII вијеку. Упоредо са слабљењем зетско-хумске, а јачањем рашке правописне редакције послије језичке реформе коју је извео св. Сава долази до аналогног процеса у орнаментисању књига. Спајањем обје традиције, зетско-хумске и рашке, све више нестају западне карактеристике у илуминацији књига упркос њиховог стваралачког расцвјетавања у архитектури и пластици великих немањићких црквених споменика.

Та преоријентација најбоље се може посматрати на минијатурама Вуканова јеванђеља[52], писаног у Пећи „код града Раса“ вјероватно прије смрти Немањине, 1200. године. У овом за развој наше средњовјековне писмености исто тако важном рукопису као што је Мирослављево јеванђеље један од четири писара припада зетској правописној редакцији. Он је исписао листове 10—28 и, судећи по мјестимично успјешном уклапању неких иницијала

[52] Ј. Врана, *Вуканово јеванђеље*, Београд 1967; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 80, сл. VI и VII.

у текст, учествовао и у илуминирању Јеванђеља. Његово слово В на л. 10д у структури бујног широког листа уз праву окосницу стабла показује све особине једноставних вегетабилних иницијала Мирослављевог јеванђеља. Међутим, исти иницијал на л. 22в у преплету широких тамних и свијетлих трака са закржљалим завршецима листа или пупољка, а још више кад је то слово, на пример на листовима 20г, 24д итд., завршено псећом главом — одаје сасвим друкчију традицију. Западни утицај у орнаментици биљних елемената неких великих слова Јеванђеља, које по умјетничком украсу доминантно претеже мотивима македонског „звјериње стила" једва се примјећује. Иако је било намијењено г(осподи)нꙋ великꙋ жꙋпанꙋ Вукану, Јеванђеље на цијелој страници има свега двије минијатуре са људском фигуром: јеванђелисту Јована на л. 1в и Христа Јуношу на л.7б, различите по рукопису и стилској обради. Прва, наивно цртана, са анатомским неправилностима фигуре, архаизмима подсјећа на пећинско сликарство наших најстаријих фресака, док је на другој дошла до израза она струја минијатурног сликарства која је његовала графичке елементе у грађењу облика и стилизацији детаља. Али, иако рад двају аутора, који без сумње припадају истом православном монашком кругу, у овим минијатурама, а особито у другој, сликање младића голих ногу до кољена и руку до лактова — типичан западњачки натуралистички мотив — могло је продријети само под утицајем истовјетних рјешења у приказивању одјеће на минијатурама Мирослављева јеванђеља (упор. сл.).

За корак одмакло од Вукановог, али у истом смјеру, ка усавршавању иницијалне „звјериње" орнаментике, може се сматрати и једно наше јеванђеље Јерусалимске патријаршијске библиотеке — Hier. slav. 19. Рукопис од 119 листова на пергаментупалимсесту [52а] садржи велики број лијепо и разноврсно украшених почетних слова, од којих нека заузимају и већи дио странице. Фантастични свијет иницијала чине опет вукови, монструми, зечеви, пси и мишеви, у тракама и плетеницама, а биљни стабљике са лишћем и гранама. Као ни у Вукановом, са којим је у скали боја веома близак, стил иницијала није уједначен. Осим Вукановиһ блиски су му, стилски и тематски, иницијали једног рукописа у Црколезу из XIII в.[52б] и иницијали Јеванђеља-апракос бр. 3 Народне библиотеке из прве половине XIII в., које је изгорјело 6. априла 1941. године. Прије но што је пренијето у Патријаршијску библиотеку јерусалимско Јеванђеље се налазило у цркви Св. Крста, коју су посједовали Ђурђијанци. С обзиром на то што

[52а] Једини је Красносельцев, *Јерусалимские славянские рукописи*, сепарат, 20, дао о њему неколико кодиколошких података, напомињући да је украшен, али га је датирао чак у XVI в. Приликом два моја студијска путовања у Јерусалим снимио сам га, па ћу га објавити у књизи *„Уметничке везе наше земље са Палестином и Синајем"*.

[52б] Сад у књижници манастира Дечана. Једанаест иницијала овог рукописа објавио је С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, сл. 9.

је једно такво јеванђеље припадало Вукану, а друго се, писано и богато илуминирано тридесетих година XIII в. нашло у Јерусалиму, није тешко претпоставити да га је лично његов брат Сава донио собом кад је ишао на поклоњење Светом гробу и оставио свом манастиру Богословцу. По свим одликама рукописа и украса оно баш и припада том времену — времену Савиних путовања на Блиски исток.

Иако је у једном другом, чувеном, али до недавно отуђеном рукопису, Паримијама београдске Народне библиотете бр. 22 (300), потпуно дошла до изражаја српска редакција с почетка XIII в., западњачки елементи у илуминирању у њему упоредо иду са византијским. Од књиге на бијелом пергаменту остало је 109 распарених листова, повезаних наново 1902 год. Недавно откупљена и још необјављена[52в], враћена је у нашу земљу. Исписана је у два ступца црним и црвеним мастилом којима су, уз плаву и вишњеву боју, израђени и иницијали. Теме иницијалног украса су опет животиње — лавови, вукови, монструми и птице а ријетко и човјек. Као и у Мирослављевом јеванђељу, увијек чине окосницу стуба и увијек су окренуте једна према другој кад су у паровима. Изостављено је покривање златом, а иницијал сад већ заузима мање простора на страници. На л. 9r је представа „укрштених хљебова" (sacrificium christianorum), стари ранохришћански, преромански и романски мотив који има и Мирослављево јеванђеље а на л. 86 иницијал Б у црно-црвеној техници, такође понавља орнаментику истог слова те наше најстарије књиге. И уопште везе иницијалне орнаментике са оном из књиге кнеза Мирослава — особито у конструкцији украшених слова и у тематском поимању — толико су тијесне да се може рећи да су њихов даљи наставак, али у композицији знатно усавршене. Такав је, на примјер, иницијал О на л. 59v са главом Христа-Имануила, en face, неупоредиво љепшом од главе Христа-Јуноше из Јеванђеља кнеза Вукана; он већ подсјећа на најбоље традиције монументалног сликарства. Али у њему има иницијала који га такође доводе у везу и са Вукановим јеванђељем на примјер, иницијал Г на л. 5r и Р на л. 18r, као и са Јеванђељем бр. 19 Јерусалимске патријаршије, што у прекинутом развоју наше иницијалне орнаментике прве половине XIII в. осјетно попуњава празнине.

Слично западном и оријентално струјање у илуминацији рукописа XIII в. показује исте путеве и исту судбину. Запажени већ на аркади Три јеванђелиста у Мирослављевом јеванђељу, коптски елементи ће се одједном нагло појавити у такозваном Призренском јеванђељу из XIII в., које је 1941. год. изгорело у Народној библиотеци у Београду (бр. 297). Живих боја у гами

[52в] Са изузетком три минијатуре у С. Радојчић, *Студије о уметности XIII века*, 21, сл. 58—60 и В. Мошин, *Орнамент јужнословенских рукописа XI-XIII века*, 25, 55, сл. 23 и 56.

црвене, окер, свијетлоплаве, браон-чоколадне, са веома наглашеним црним контурама цртежа, у већини уоквирене плетеницом, све минијатуре, којих је било 36, илустрације су текстова Новог завјета, уз помене светаца, и апокрифа у вези са читањем Четворојеванђеља на литургијама. Дјелимично на маргини, али увијек у складу са садржином текста, без перспективе, без моделације, без позадине, пејсажа, неба, тла и са нимбовима такође од плетенице или флоралног вијенца, са драперијама које личе на паралелне заставе и са великим крстовима — све самим битним особинама коптских радова у дрвету, текстилу и у књижним минијатурама — ове илустрације су и у иконографском погледу одавале јасна оријентална схватања. Али у њима су поред оријенталних елемената и елемената македонско-бугарског „звјерињег стила" констатовани и извјесни трагови латинског утицаја.[53] Они су, заједно са оријентализмима, долазили у нашу земљу морским путем преко Јужног приморја, које је било отворено и приступачно свим медитеранским културама. Минијатурама Призренског јеванђеља сличне су рељефне представе из јеванђеља на двије камене плоче из цркве Св. Недјеље у Задру[54], изгледа из XII-XIII в., са много оријенталних обиљежја, нарочито у иконографији и начину илустровања сцена у аркадама уоквиреним плетеницама. Истовјетна другој задарској плочи са сценама од Покоља витлејемске дјеце до Крштења је једна слоновача у енглеској приватној колекцији, а веома слични оријентални поступци, опет углавном коптски, налазе се и на другим предметима примијењене умјетности са које су пријешли у наш ћирилички рукопис. Такви су корпуси — бронзана распећа — од којих један, нађен у Кладову, садржи удружене коптско-византијске и ранороманичке стилске елементе.[55]

Исто коптско поријекло налази се у једном „бугарском" илустрованом ћириличком рукопису, такозваном Добрејшевом

---

[53] A. Grabar, *Influences musulmanes sur la décoration des maniscrit balkaniques*, Revue des Etudes slaves, XXXVII (?), 1941—1951, 132. Рукопис је темељно изучен у Грабаревој допуни докторској тези *Recherches sur les influences dans l'art balkanique*, Paris 1928, 56—91, таб. II—IX. Види још *Les deux images de la Vierge dans un manuscrit serbe*, L'art byzantin chez les Slaves II, 1930, 264——276; S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, 30—31, таб. VIII—XI; М. Љубинковић—Ћоровић, *Призренско четворојеванђеље*, Старинар XIX, 1968, 191—202. Таб. I—XIV не могу служити за стилска посматрања јер су цртежи на фотографијама појачавани мастилом, особито сл. 12, 17, 20а и др.

[54] S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, 30; *Elemente der westlichen Kunst des frühen Mittelalters in den ältersten serbischen Miniaturen*, Actes du XVII[e] Congres international d'histoire de l'art. Le Haye 1955, 204; Ј. Максимовић, *Модел у слоновачи задарског каменог рељефа и нека питања предроманске културе*, Зборник радова Византолошког института књ. 7, 85—96, сл. 1—2.

[55] C. B., *A note on an Italo-Byzantine Panel*, Apollo XXVI, London 1937, 104—105; Ј. Максимовић, *н. д.*, сл. 3. Б. Радојковић, *Мало романско распеће из Кладова*, Зборник радова Музеја примењене уметности 2, 1956, 81084, сл. 1.

четворојеванђељу[56], вјероватно из 1221. године. Овај пергаментни рукопис је имао чудну судбину да подијељен доспије у двије народне библиотеке — са 48 листова у Београдску (бр. 214) а са 127 листова у Софијску (бр. 307). Дио рукописа у Београду изгорио је приликом бомбардовања 6. априла 1941. године. Илустрован са четири минијатуре јеванђелиста, од којих сад само са три — Марка, Луке и Јована — и овај рукопис је исто тако у основи стран византијској умјетности, али у детаљима одаје трагове по којима се може претпоставити да је његов сликани декор доспио из далеке египатске земље преко нашег Приморја. Осим плетенице која уоквирује минијатуру (јеванђелиста Лука), портрет донатора или преписивача, попа Добрејша, у дну странице са ликом јеванђелисте Јована то доста поуздано сугерише. Поп Добрејшо је наиме приказан као католички свештеник — без браде и без бркова, потшишане косе са тонзуром на тјемену и са једним бијелим ручником, који носи преко лијеве руке, што је потпуно страно одјећи ортодоксног свештеника. А. Грабар је својевремено налазио паралеле оваквом лику у архаичним споменицима Оријента, а у византијској умјетности на мозаицима Св. Димитрија у Солуну, обиљежавајући тако и пут којим је портрет могао доспјети у овај рукопис, за који претпоставља да је настао у Македонији.[57] За необични Добрејшов бијели ручник са ресама Грабар налази сигурне аналогије у каролиншким и отонским минијатурама. То је mappa или manipulus латинског клера, који има традицију и у старијој оријенталној умјетности, а налази се двапут представљен и на минијатурама Призренског јеванђеља, на руци Херодијаде и Богородице у визији св. Николе.[58] Пошто је аналогија manipulus-а у оба ова рукописа одлучујућа, јер је из истог времена, постоје сви разлози да се прихвати наш приморски а не који други пут којим су продирали тако нераздвојно здружени оријентални и западни утицаји у ове илуминиране ћириличке књиге XIII вијека. Још се не може тврдити да су минијатуре Призренског и Добрејшовог јеванђеља радили баш мајстори из Котора; за такву тврдњу биће потребно пронаћи више аргумената но што их сада имамо. Али се може смјелије рећи да је управо преко Зетског приморја водио пут којим су у унутрашњост Рашке и даље на исток ишли не само западни већ и оријентални, коптски утицаји. У Зетском приморју, саставном дијелу стопедесетогодишње српске средњовјековне државе, а у Котору прије него другдје, могла су се стицати таква различита савремена струјања.

Сасвим други правац којим је кренуло илуминирање рукописа у скрипторијама католичких самостана — његовање ро-

---

[56] Први га је публиковао Б. Цонев, *Опись на ръкописите и старопечатните книги на Народна библиотека въ София*, 1910, 15—18. И њега је као и Призренско јеванђеље проучио A. Grabar у *Recherches sur les influences orientales*, 92—107, таб. X—XI.

[57] A. Grabar, *н. д.*, 100—104, таб. XI, 2.

[58] A. Grabar, *ib.*, таб. III, 1 и III, 3.

мано-готских претежно флоралних мотива — још није могућно изучавати. У сакристијама католичких катедрала Приморја веома је мало сачувано рукописних црквених књига са орнаменталним украсом, а још мање је било покушаја да се научном анализом та орнаментика уклопи у општу проблематику илуминаторске дјелатности Зете под Немањићима. Али ма колико да је подлијегала опречним утицајима из два центра подијељене хришћанске цркве, умјетност у Приморју је слиједила своју стару традицију да слободно компонује различите стилске и иконографске мотиве и садржаје у јединствену цјелину, држећи на тај начин у чврстој вези и византијско и романо-готско ликовно стварање. То ће се показати и приликом формирања сопственог сликарског центра, који ће зрачити и по источној половини наше земље.

Формирање которске сликарске школе

Најранији споменик которске сликарске школе сачуван је у иконопису. Чувена ватиканска икона апостола Петра и Павла са донаторима краљицом Јеленом и њеним синовима Драгутином и Милутином сигурно њој припада. Густе и црне браде, тамнопут и ћелав, Павле се највише приближава лику истог апостола (S. PAVLVS) на једној синајској икони, на којој су представљени S. IAC(OBVS), M(AGN)VS, STEFANOS, LOREN, MARTINVS и LEONARDI. Поред јаке византијске иконографије, и латински елементи на њима — на примјер идентични бискупски орнат св. Николе на првој и св. Мартина на другој — одмах падају у очи. Сваки стилски детаљ ових икона у Ватикану и на Синају говори о истом апулијско-византијском, односно нашем јужноприморско-византијском схватању портрета. Она је, међутим, ширег обима но што би изгледало по овом упоређењу. Са истим особинама физиономије апостола Павла на синајској икони, која се датира у другу половину XIII в., и на ватиканској, за коју се налази аналогија у сликарству доње зоне фресака у Ариљу, око 1296. год., иду још два каснија Павлова портрета: у менологу дечанске припрате (за 29. јун) и на другој синајској икони Петра и Павла, опет са особинама дечанског сликарства, коме је и савремена.[59]

Идентичност сликарског третмана на фрески у Дечанима и на тој икони утврђена је кад се приступило проучавању и публиковању богате пинакотеке синајског манастира, у коју су

[59] K. Weitzmann, *Icone Painting in the Crusader Kingdom,* Dumbarton Oaks Papers 20, 1966, 52—56, сл. 8. Ватиканску икону публиковао је W. F. Volbach, *Die Ikone der Apostelfursten in St. Peter zu Rom,* Orientalia Christiania periodica VII, 3—4, 1941, 480—497; С. Радојчић, *Српске иконе од XII века до 1459. године,* Београд 1960, 10; В. Петковић—Ђ. Бошковић, *Дечани II,* Београд 1941, таб. CXXIX; M. и G. Sotiriou, *Icones du Mont Sinaï,* 1956, сл. 202, 224; II, 1958, сл. 182—183, 197; С. Радојчић, *Старо српско сликарство,* 80. Ватиканска икона је очишћена и конзервирана 1941 г. и тада је на њој откривен ћирилички натпис **сты Петр, сты Паул,** в. Osservatore Romano бр. 140 од 28 јуна 1941.

доспјела многа дјела наших умјетника. Из историјских извора познато је да управо из Зете, од стране краљице Јелене, пошто је замонашена, осим на Атос и у Јерусалим, „на Синају и Раиту... одоше многи њезини дарови, које — како каже њен биограф — не могу исказати јер све имање тамо источивши до смрти непрестано шиљаше..."[60]

Исте иконографске и стилске особине садржи и такозвана Госпа будванска, попрсна икона Богородице са Христом у скуту (cca 60 × 90 cm) у жупској цркви Св. Ивана у Будви бар што се тиче цртежа глава и руку, који су једино видљиви, док је сав остали дио иконе прекривен оплатом од позлаћеног сребра из каснијег времена. Неочишћена, широка лица на овој икони су веома мрка, очи црне, а црна је и коса Христа, који се благо окренуо надесно. Тврдих контурних линија, оштрих и сувих, ова икона, везивана за јужноиталијански византијски смјер, рад је домаћег мајстора с краја XIII вијека. Кад буде очишћена, можда ће служити као мјерило вриједних приступачних упоређења, будући да је засад једино умјетничко дјело которске школе које се није помакло из нашег, приморског, града, коме је било намијењено. Њу, наиме, веома стара традиција представља као да је сликана за будванску цркву Santa Maria in punta, основану још 840 год., а тако је — „Beata Maria de Puncta" — и названа у локалној хроници.[61]

То што исти стилски третман држи ова дјела на удаљености од пола вијека говори одсудно о постојању једног локалног центра у коме је изникао, о једној радионици са сопственим рјешењима која се толико времена могла одржати само зато што је била дефинисана као школа.

У ствари, педесете године XIV в., кад је завршено дечанско сликарство, које одражава пуну зрелост которске школе, још не представљају њену горњу временску границу. Посљедњи њен одјек су можда фреске манастира Руденице, у моравској Србији 1402—1410. год., гдје се поред Богородице, у олтару, налази потпис сликара Теодора, за којега се претпоставља да је идентичан са Теодором Савиним из Котора, учеником которског сликара Георгија Грка, који се преселио у Дубровник 1377. и ту посљедњи пут споменут 1385. године.

---

[60] Данило, *н. д.*, 51.

[61] П. Д. Шеровић, *О једној старој икони у Будви*, Гласник Народног универзитета Боке Которске, III, 1, 1936, 12—13; G. Gamulin, *Preliminarni izvještaj o istraživačkim radovima Seminara za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu u Boki Kotorskoj* 1958. *i* 1959. Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti 2, 1960, 13; В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 43. Од времена будванског бискупа Јакова II, почев од 1536, потиче први писани помен о њој: „Haud longe a Buduae moenibus templum visitur pervetus, et antiquo religione augustum ac celebre, cui cognomen est Beata Maria de Puncta cujus efigies e proximo quodem loco acumiato, unde cognomentum invenit, illue translatio fuit, et in altari summo perhonorifice collocata", D. Farlati, *Illyricum sacrum* VII, Venetiis MDCCCXVII, 220.

У временски оквир од једног вијека за који су позната дјела которских мајстора могуће је уочити једну стилску и иконографску цјелину досад познату под називом которска pictura graeca или „грчка сликарска школа". Њој су испитивачи најрадије давали назив „приморска", било да се ради о утицајима пренесеним са Запада преко Јужног приморја или из њега самог на српско-византијску ортодоксну форму, тематику и садржај фресака, икона и минијатура, било да је ријеч о мајсторима поменутим у архивским документима Котора и Дубровника, а чија се дјела нијесу сачувала. За дефиницију которске школе само по сачуваним сликарским дјелима и поменима недостајао је чинилац непрекинутог дјеловања кроз неколико одсјека њеног трајања. Међутим, континуитет је у таквим периодима могуће успоставити путем изналажења јединства стила у дјелима примијењене умјетности, на примјер умјетничке обраде метала и дрвета — у оруђу, оружју, накиту, металној и дрвеној скулптури и пластици — поступком већ познатим приликом утврђивања сендениске каролиншке сликарске школе са аржантеријом, емајлом и сличним пиктуралним техникама и из других аналогних случајева. Укључивањем дјела примијењених умјетности у которску сликарску школу она је стекла још једну особину, без које би била лишена могућности да буде дефинисана.

Њена основна умјетничка оријентација била је историјски предодређена. За Немању су градови које је у Зети ослободио били узурпирани од стране Грка. Ту земљу — по ријечима Стефана Првовјенчаног — отаџбину и дједовину Немањину, „насиљем је држао грчки народ, и градове у њој, сазидане од руку њихових, тако да се прозвала грчка област". Али и послије присаједињења Зете Рашкој најјаче упориште Грка и грчких сликара остао је Котор, у прошлости провизантијски оријентисан више него иједан други приморски град. Чак се и dies natalis, годишњи помен св. Трипуна, чији је култ пренијет из Цариграда, прослављао у Котору од 809. год. по цариградском православном синаксару 3. фебруара, а један од епископа који су присуствовали посвећењу нове катедралне цркве 1166. год. био је православни епископ Албаније, Lazarus Albanensis, који ће тек наредне, 1167. год. изјавити како жели да напусти грчки и прими римски обред.[62] Од VII в. до 1180. год., кад је умро Емануило Комнин, више од 400 година, Котор је био под византијском влашћу, а његова Епископија никако није хтјела да се потчини ни Дубровачкој ни Барској архиепископији, па је изабрала као најсигурнији начин за нешто већу самосталност да се потчини архиепископији с оне стране Јадрана, Барија, и да под њеном јурисдикцијом остане од XI до XIV в., дакле чак и два вијека послије слома византијске власти у Зети. Њена дијецеза је обухватала све латинске парохије

[62] Thalloczy-Šufflay-Jireček, *Acta et diplomata res Albaniae mediae aetatis ilustrantia II*, Vindobonae 1913—1918, 1, 31, 32.

и опатије у читавој српској држави изван граница Барске архиепископије, цркве Саса и Далматинаца у тржиштима и рудницима „од морске обале до Београда и Голупца, а затим све латинске цркве некадашњих епископија у Травунији и Захумљу".[63]

Али, иако је византијско културно струјање у Зети дуго и неколико вијекова, грчко сликарство је, као у базилијанским црквама Калабрије, Базиликате, и Terra di Bari било принуђено да се прилагођава новој средини, због чега се све више удаљавало од матичног и попримало особине локалних колорита. Задар, Сплит, Дубровник и Котор предњачили су у том погледу, а њихово грчко сликарство давало је основни подстицај у формирању локалних радионица. Но са ширењем у стару област Рашке у вријеме Дечанског и Душана и са могућношћу сликања на великим површинама монументалних српских цркава — само которска радионица стиче својство школе. Огледана у малим форматима док је у Котору и околини била у повоју, тек у Дечанима, гдје јој се пружила изврсна прилика, ова школа ће се коначно одлијепити од локалне боје радионице града-комуне. Без такве могућности она се наравно не би афирмисала, као што у то вријеме то нијесу друге — задарска, сплитска и дубровачка којима се није била пружила слична прилика.

Да се фреске у старој апсиди Ризе Богородице уклапају у општу шему грчког сликарства у Приморју утврђено је са доста сигурности. Али њих од првих дјела которске школе дијели не само временски размак од скоро једног вијека већ и сасвим други стилски третман. Већ се Морача одлучно обрачунала са посљедњим остацима комнинског стила у српском живопису, а иза ње је продрла у нас наративна палеологовска умјетност. Њене тематске и садржајне традиције преузима и даље његује сликарство которске школе; у погледу стила и иконографије оно јој се подвргава до те мјере да се чини као њен логичан наставак. У том прилагођавању се, међутим, слила сва каснија дјелатност которске школе, што је и био разлог да доста брзо ишчезне.

Сасвим је сигурно да се за сликање онакве иконе као што је ватиканска Петра и Павла са донаторима (краљица Јелена и њена два сина Драгутин и Милутин) у границама старе Рашке и дијелова Македоније отетих од Византије не би могли наћи мајстори који би у њену концепцију унијели типично западне елементе — пределу и на њој романску аркаду у којој високи католички прелат дијели благослов српској краљици. Ако је у тој личности представљен св. Никола, његову типично понтификалну одјећу са бискупском митром на глави — нешто што се не може наћи у савременој византијској умјетности, која ни њега ни било кога другог светог црквеног поглавара (осим александријског и јерусалимског архиепископа) не приказује покривене главе — могао

---

[63] К. Јиречек, *Историја Срба IV*, Београд 1923, 93.

је насликати само приморски мајстор. Само у Приморју, у краљичином доминијуму, који ће то бити још и Душану као младом краљу, могла је наћи ова велика ктиторка католичких приморских цркава мајстора вичног таквим компромисима. У Улцињу, гдје је боравила, у Бару и у Скадру, гдје је замонашена у бенедиктинском манастиру Св. Николе нису нађена ни насликана дјела ни архивски подаци о мајсторима Грцима или домороцима које бисмо попут которских „pictores graeci" идентификовали као припаднике локалних радионица. Иако одсуство података, осим из Котора, о сликарима из других градова Приморја не значи да у њима нијесу радили страни и домаћи мајстори (што се доказује и бројношћу цркава чије се живописање изводи одмах послије подизања фрањевачких манастира око 1288. год.) ништа не указује на то да су се у сваком од њих формирали стални атељеи. За разлику од клесарских радионица, које су по природи материјала којим се служе увијек везане за локалну тектонику природе, далеко покретније сликарске дружине лакше се и брже прилагођавају захтјевима наручилаца из различитих крајева земље и њиховим укусима. Зато је најбољи доказ архитектура, а нарочито скулптура великих рашких споменика, поготову Дечана, на којима се лако препознају елементи западних стилова, док је у дечанском сликарству, које је само по неким елементима утврђено као „приморско", то теже утврдити.

Од Котора до Скадра, међутим, упоредо са великом грађевинском дјелатношћу, коју је започела краљица Јелена а наставио њен син Милутин, напредује развитак градова са аутономним комуналним уређењем, у којима је занатска дјелатност, а досљедно томе и израда предмета од умјетничких вриједности, једно од главних привредних обиљежја друштвене производње. Занатска привреда у средњовјековним приморским комунама није, међутим, до те мјере изучена да би се могло закључивати о специјализацији или претежном опредјељењу појединих градова на уже дјелатности. Сви приморски градови су се бавили изградњом бродова, на примјер, али само неки међу њима, на првом мјесту Улцињ, истичу се у великом промету грађевинским дрветом, као што је то случај са Баром у производњи грађевинског камена. За Бар се и по бројним клесарским дјелима у граду и надалеко од њега могло утврдити постојање и непрекидно дјеловање развијеног каменарског, али не и сликарског заната. О дрворезбарству улцињских занатлија „марангуна" суди се само по традицији о изврсној вјештини пловидбе његових гусара и поморацa на свим морима централног Средоземља. Али већ о Которанима се зна (истина само од 1326. до 1337. год. по случајно сачуваним нотарским књигама града) да су они у немањићкој држави главни наручиоци сребра из српских рудника у унутрашњости и испоручиоци златарских предмета. Промет бакром и сребром, упоређен по архивским документима, био је већи у Котору него у Дубровнику. Водеће мјесто у трговини металима Которани су имали управо у ври-

јеме кад се и највише зна о њиховом учешћу у подизању и украшавању великих немањићких споменика у унутрашњости.

Иза промета метала стоји извоз и увоз коже и воска, чије прерађивање у Котору има значајну улогу у обради умјетничких предмета. У размјени већ готових предмета примијењене умјетности, нарочито за потребе култа, затим облачења и украшавања богатијих слојева друштва, опремања луксузним предметима аристократских и трговачких кућа из Апулије и источномедитеранских лука, а посебно из Венеције и Фиренце, са којом су постојали живи банкарски и трговачки односи, уочава се материјална основа, која је морала бити предуслов ницања и развитка једне такве културне установе друштва као што је сликарска школа.

Већ на самом почетку њеног оснивања назире се умјетничка клима, која много одступа од оне у самосталној дукљанској држави Војислављевића. Иако није извјесно да ли је чувена остава икона и других предмета примијењене умјетности жупана Десе, сина краља Владислава, и његове мајке Белославе, депонована у Дубровнику, поријеклом из Зете — чињеница је да су је 3. јула 1281. преузели Которани. Списак преузетих драгоцјености је прави каталог једне умјетничке колекције по којој се може одредити заинтересованост, страст и укус вишег дворског слоја друштва које је његовало ту умјетност и оних који су је стварали или учествовали у њеном пропагирању.[64] Депозит је био чуван у неколико сребрних кутија, а поред предмета црквеног обреда и за личну употребу — сребрних рипида с представама серафима, умјетничког веза златом на свили, сребрних окова јеванђеља са представама Распећа и крста у плитком рељефу и са драгим камењем, кристалом и емајлом који су ушивани и у неким драперијама, затим луксузних тканина, крзна, 22 књиге и др. — и преко двадесет икона чинили су читаву једну малу галерију. Међу њима су биле двије ставротеке (ycona una cum cruce et cum ligno Domini... ycona una cooperta, in qua erat lignum Domini), реликвије које су ходочасници доносили са Христова гроба у Јерусалиму. Нарочито пада у очи да су се у овој збирци налазиле двије иконе апостола Петра и Павла. Још само арханђел Михаило је био насликан на двије иконе, а Христос и Богородица на по четири, док су остали

[64] Оригинал на пергаменту чува се у Дубровачком архиву. Публикован у Radu I (1867), 135; T. Smičiklas, *Codex Diplomaticus VI* (1908), 390—391; А. Соловјев, *Одабрани споменици српског права од XII до краја XV века*, Београд 1925, 60—64; Ст. Станојевић, *Белешке о неким старим иконама*, Београд 1931, 9, истиче као занимљиво писмо Шћепана Малог Дубровчанима од 1. јуна 1771. да му поред осталих добара врате „икону свете Богородице, која је била на српском двору, и она је с камењем" (Rad I, 1868, 160). О овој ризници је у више наврата писао Св. Радојчић, *Портрети српских владара*, 21—22; *Иконе Србије и Македоније*, изд. Југославија, VIII; *Старо српско сликарство*, 78—80. О ставротеци краља Владислава из ове збирке в. Г. Чремошник, *н. д.*, 52—56. Налазила се у светогорском манастиру Св. Павла, а описана је у руским синодалним актима из 1751. године, уп. Гласник Српског ученог друштва XLIV (1877), 279.

светитељи — Ђорђе, Теодор, Симеон Немања и Претеча — били приказани само по једанпут. Изгледа да је усоna una cum multis sanctis прва позната минејна (календарска) икона у српском сликарству. Нарочито јс занимљиво да се истовремено кад је сликана Imago Pietatis у Грацу, задужбини краљице Јелене, исто таква представа мртвог Христа, скинутог са крста — усоna una, in qua erat Christus sicut dormivit — налазила у овој колекцији. Она и двије са портретима Петра и Павла, као и оне о којима је већ било говора сигурно припадају савременом таласу иконографије, која је пропагирана и у нашу земљу унешена са Запада. Још 1269. год. у Богданшићима, на мјесту ранијег бенедиктинског култа, подигнута је црква посвећена апостолу Петру (Sanctus Petrus de Gradec) са натписом у ћирилици о тој посвети. Заједнички култ Петра и Павла нарочито је пропагиран из Рима у вези са стварањем Лионске уније (1274—1281) кад ју је прихватио византијски цар Михаило VIII Палеолог. Уз Петра је увијек везиван примат Рима, а у Павлу је православље гледало првог организатора старохришћанске цркве.[65] И за остале култове — особито арханђела Михаила, који је у Зети нарочито раширен откако су га узели као свог заштитника бенедиктинци са Монте Гаргана, а чије је снажно упориште на нашој јадранској обали била бенедиктинска опатија Св. Михаила на Превлаци, затим св. Теодора по коме је Тиват и добио име (Teodo, Theodo, Theudo, latus Tiueti, у Статуту Котора, cap. 111) и Св. Ђорђа на истоименом острву испред Пераста, најмоћније бенедиктинске опатије у Боки Которској — има иконографских подударања са овом збирком, а у погледу култне листе и потпуног слагања.

Није случајно што се у Котору од свега што је створила његова сликарска школа скоро ништа није сачувало. Сва та њена дјела, прожета византинизмима на особит начин и изгледа врло популарна, систематски су уништена кад је покрет против реформације послије Тридентског концила захватио и наше приморске градове. Од тог дјела сачувано је само оно што се нашло на страни, у српској православној средини и у иностранству, па и тамо не све ни најдрагоцјеније. Тако од чувених дарова краљице Јелене, њених синова Драгутина и Милутина и унука Стефана Дечанског цркви Св. Николе у Барију данас постоји само једна икона, и она у доста оштећеном стању. А у инвентару ризнице те цркве, који је редигован у другој половини XIV в. (1367?), заведена су два велика сребрна канделабра са пет позлаћених јабука, једна позлаћена кадионица са много драгог камења, једна митра израђена у Сирмију од сребра и злата и са ликовима Спаситеља,

[65] Интересантно је да Курипешић, тумач једног посланства аустроугарско-чешког краља Фердинанда Сулејману II у свом путопису из XVI в., чим је дошао у Србију, пише како се тамошњи хришћани држе обреда „према прописима св. Павла". То исто каже за Бугаре: „Вјере су такође св. Павла, као и Срби", и за Румуне, в. В. Kuripešić, *Putopis kroz Bosnu, Srbiju, Bugarsku i Rumeliju*, 1530, Sarajevo 1950, 37, 38.

Богородице, Претече, апостола Петра и Павла, Николе и друга четири светитеља, једна драпирана телела са златним украсима, коју је краљ Србије послао са великом иконом и повељом, једна сиријска стола са сликама тридесет светитеља, једна велика сребрна икона са ликом св. Николе и са сликама у емајлу и са драгим камењем а која је била постављена у олтару, једна друга икона св. Николе орнаментисана сребром, и најзад још једна икона св. Николе на дрвеној табли.[66] Још откако је Немања, вјероватно из свог двора у Котору, послао прве поклоне Св. Николи у Барију, поклони овом светилишту постају традиција у династији све до цара Уроша, који потврђује стални доходак од 200 перпера, којим је Душан 1346. обавезао Дубровчане да шаљу барийској цркви сваке године. Немањићки поклони Барију преносе тежиште са раније такође из Апулије, али од стране бенедиктинаца, пропагираног култа св. Михаила, нарочито прихваћеног и његованог на двору дукљанских краљева, на светониколски култ, који је историјски везан и за српску иконографију.[67]

Краљица Јелена није изузетак кад је ријеч о даривању икона и других обредних предмета; само је крајње ограничен број сачуваних извора узрок што се то у оноликој мјери као за њу не може утврдити и за остале Немањиће прије ње, који почев од оснивача династије, а нарочито св. Саве, уводе већу оданост култу икона. Али се Јелена јаче од свих њих окренула приморским градовима у тражењу зидара, сликара и златара. Кад је саградила своју лијепу цркву-маузолеј Градац, она га „испуни... сваким изобиљем, наиме божанственим књигама и свештеним сасудима, златним и сребрним, украшеним драгоцјеним камењем и другим љепотама. Иконе оковане велелепним златом и посуте одличним бисером и драгим

[66] E. Rogadeo, Il *Tesoro della Chiesa di San Nicola di Bari nel secolo XIV*, l'Arte V (1902), 321, 322, 328, 330, 333, 420; в. В. Томић-де Муро, *Српске иконе у цркви св. Николе у Барију, Италија*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 2 (1966), 115—116. У свом веома корисном раду аутор је сабрао сва свједочанства о донацијама наших владара барийској цркви почев од Беатилове књиге *Historia delle vita, miracoli, translatione e gloria ... s. Nicolae*, која је штампана у Напуљу 1620. год. до најновијих опажања наших путописаца. В. тамо и сву литературу о овим предметима.

[67] Ст. Првовенчани, *Живот св. Симеона*, прев. Л. Мирковић, Београд 1939, 183—184; о Душановој повељи на латинском језику о донацији Барију в. К. Јиречек, *Историја Срба III*, 1923, 33, 94—95. Осим популарности св. Николе, изгледа да је дјелимично осљепљење Стефана Дечанског, приписивано св. Николи као чудо повраћања вида, утицало на краља Милутина да са женом и синовима Константином и Стефаном пође у Бари 1319. године на поклоњење чудотворцу, о чему пише и Беатило 1620. год. Цамблак у *Животу краља Стефана Дечанског* (изд. СКЗ 1936, прев. Л. Мирковића, 7, 14) каже како је Дечански одмах послије осљепљења уснио св. Николу, који му је рекао да не тугује јер „ево на длану моме су твоје очи“ и „Господ наш ... дарива и твојим очима пређашњи вид“. Лонгин је ову сцену — Св. Никола даје вид Дечанском — увео у српску иконографију XVI в. сликајући је на икони у Дечанима.

камењем..."[68] Како су изгледале градачке иконе може се просудити још увијек по преосталом живопису, нарочито по Imago Pietatis, фреске Христа у слави која је латинског поријекла. Једну такву икону, видјели смо, преузели су Которани са Белославином заоставштином. Тако је без сумње урадила краљица и приликом подизања других, фрањевачких и доминиканских, манастира у Приморју. Упућујући своју донаторску активност на Зету, она је дала огроман подстицај развоју сликарства и златарства у градовима који су као културни центри од Немањина освојења до цвјетања које им је она донијела били изгубили своју ранију предност над Рашком.

Дуго је остало нерасвијетљено питање колико су икона св. Николе послали Јелена, Драгутин, Милутин и Дечански у Бари. Сад је извјесно да их је по изворима било три, али је од њих сачувана само једна. Прва је била малих размјера, са попрсјем св. Николе и ликовима Јелене и њених синова Стефана (Драгутина) и Уроша (Милутина), по свој прилици слична оној Петра и Павла коју су исти донатори послали Ватикану. С лијеве стране налазио се Стефан, изнад кога је био натпис Rex Stefanus filius Urosii Regis Servie. У средини је пред светитељем клечала краљица мајка; њену фигуру је пратио натпис: Memento Domine famulae tuae Helenae Dei Gratiae Reginae Serviae, uxoris magni Regis Urosii, matris Urosii, et Stefani suprascriptorum Regum. Hanc Yconam ad honorem sancti Nicolai ordinavit. Изнад Уроша с десне стране писало је: Rex Urosius filius Urosii Regis Serviae. Била је до 1620. год., како каже Беатило, који је први описао наше иконе у Барију, стално изложена у крипти надесно од сребрног олтара, испод кога су биле у дрвеном сандуку светитељеве мошти. Како се у натпису Јелена помиње као удовица, могла је постати између 1276. кад је умро Урош I и 1314. — године смрти краљице Јелене.

Друга икона је била у ствари сребрна пала — саставни дио сребрног олтара, постављеног изнад моштију св. Николе. О њој постоје многе претпоставке, али је сад најближе стварности мишљење да није ријеч само о „икони" већ о читавом једном ретаблу израђеном у сребру, са много фигура и сцена у високом рељефу око велике централне фигуре светог Николе. Орбини је 1601. год. први објавио донаторски натпис из кога се види да је у питању заиста „велики дар" — сребрна икона и читава једна сребрна кућица — веома значајно дјело за проучавање наше средњовјековне умјетности. У аутентичност натписа не може се сумњати, будући да је по формулацији сличан познатим натписима краљице Јелене и краља Милутина у цркви Св. Срђа и Вакха на Бојани. Натпис гласи: Anno Domini MCCCXIX mensis Junii secunda indictione Urosius rex Rasciae et Diocliae Albaniae

---

[68] Данило, *н. д.*, 61; Ст. Станојевић, *н. д.*, и на више мјеста, даје први исцрпан преглед наруџбина и историјских извора о сликању икона у нас.

Bulgariae et totius maritimae de Gulfo Adriano a mare usque ad flumen Danubii magni praesens opus altaris yconam magnam argenteam cooperturam tribunare supra hoc altare de argento lampades et candelabra magna de argento fieri fecit ad honorem Dei ac Beatissimi eius Obrado adstante de Chatera filio de Sistava fideli et esperto a praedicto rege super dicto opere deputato et nos Rogerius de Invidia protomagister et Robertus de Barolo in omnibus praefatis opus de praedicto mense Juni incepimus et per totum mensem Martii anni sequentis tertia indcitione Christi fideliter complevimus. По Беатиловом опису олтар је био дуг 9,5, широк 6 а висок 4 палме (педља). На дну су била мала врата, кроз која се могао бацити поглед на мошти светитеља. На плочицама од сребрног лима које су покривале сав олтар биле су израђене у полурељефу многе фигуре, различите по величини, и са натписима. Изнад тог дијела олтара, који је личио на саркофаг, издизала се велика сребрна икона, висока 6 а дуга 14 педљи. У средини је била стојећа фигура (statua) св. Николе 4 педља висока, а са страна многе сцене из светитељева живота и други ликови, међу којима Христа и Богородице. Сигурно се на ту икону односи податак из инвентара ризнице од 1367. год.: in qua sculpta est Ymago Beati Nicolai, орнаментисана сребром и емајлираним сликама светитеља. Беатило свједочи да је у његово вријеме велика сребрна икона смањена у ширину за 8 педаља, повучена назад иза осовине олтара ради комотнијег смјештаја табернакла, који је раније био изнад иконе. Очигледно, ријеч је о једном сребрном триптиху, чији је централни дио остао у крипти. Али и он само до 1648. год., кад је све сребро са старог олтара претопљено и употријебљено за израду новог, који се и сад налази на истом мјесту, али више издигнут но што би произилазило да је био првобитни, ако се по наведеним подацима сравне размјери бившег олтара и висине крипте.

Према подацима из горњег натписа, који је био на једној плочици од сребрног лима са задње стране олтара, види се да је ову скупоцјену кућицу, прилагођену за комеморисање свечевих моштију, опремљену још и канделабрима, свијећњацима и другим предметима за богослужење, даровао краљ Милутин 1319. године. Он је као стручњака и надзорника читавог подухвата одредио Обрада Десиславина из Котора, који је за израду олтара запослио протомагистра Рогера de Invidia и магистра Роберта de Barolo, за које је утврђено да су из Напуља. Осим овога краљ је оставио да се ради одржавања олтара и читања молитава цркви редовно даје 1200 шкуда годишње.

Није утврђено да ли је краљев стручњак Обрад Десиславин из Котора, кога по архивским истраживањима поистовјећују са Obradus Desislave Gambe, вајар, архитекта или само предузимач, али изгледа да которски златари још нијесу били дорасли задатку који су обавила два напуљска мајстора — да у високом рељефу и слободној скулптури (централни лик св. Николе) обраде велику

композицију пале у Барију.[69] То ће бити у стању тек идуће генерације, кад которско златарство достигне свој највећи успон. Милутинови мајстори могли су, међутим, да ураде митру са уметнутим емајлираним сликама, канделабре, кадионицу и друге судове за које се у попису ризнице каже да су послати (missum, missa) у Бари. Биће да је Обрад ипак био одлично упућен у посао који захтијева изградња једног великог сребрног олтара (capella, mensa sacra), какве се на прелазу из романике у готику подижу у великим катедралним и меморијалним базиликама на Западу.

Трећа је икона дупло већа од прве, седам палми висине и више од четири ширине — насликана на дрвеном паноу са стојећом фигуром св. Николе у архијерејском орнату и упола мањим стојећим фигурама краља донатора и његове жене, благо погнутим према свецу, док су горе у угловима мала попрсја Христа и Богородице. Изузев фигура све партије иконе покривене су сребрним оковом са инкрустираним драгим камењем. Сад је и тај украс скромнији, а икона учвршћена на великим гвозденим носачима и постављена иза новог олтара у средњем дијелу крипте, који је од осталих одвојен гвозденом оградом. Како је ова икона једини остатак од толиких немањићких дарова Св. Николи у Барију, она једино и може служити за стварну историјско-умјетничку анализу.

Без сумње се на њу мислило кад се у опису инвентара ризнице из 1367 (под бр. 575) наводи да је отприлике исте величине као сребрна рељефна икона (бр. 589) и да је велика, на дрвету и са ликом св. Николе. Висока је 187 и широка 113 cm, али је у својој сликаној маси прилично измијењена. Према ранијим описима и снимку из 1902. год. главна фигура и она краља имале су изглед стараца сиједе браде, а краљица — барокне Мадоне, али је такав изглед насликаних нестао приликом једног предузимања чишћења тако да данас светитељ има просиједу, а донатор тамну браду. Рестаурирани ликови носе сад земљану боју инкарната. Раније неслагање око датирања и утврђивања донатора — краља Милутина и његове жене краљице Симониде или краља Стефана Дечанског и његове жене Теодоре или Марије — рјешава натпис у једном малом медаљону на сребрном окову, доље испод светитељевих ногу, од кога се могло прочитати (УРОШ) ТРЕЋИ — дакле Дечански, и податак од 25. новембра 1325. из напуљског Државног архива о позиву Карла, војводе од Калабрије и краљевског викара, упућеном каптолу базилике у Барију

---

[69] F. M. Appendini, *Memorie spettanti ad alcuni uomini illustri di Cattaro*, Dubrovnik 1811, 59, први је поставио хипотезу о Обраду као неимару и вајару који је дао нацрт за израду олтара и сам га израдио. Обрад је умро у Котору јуна 1332. в. Р. Ковијанић—И. Стјепчевић, *н. д.*, 105—115; В. Томић-де Муро, *н. д.*, 120, сл. 6 упоређује један рељеф с почетка XIV в. на источној фасади Св. Николе у Барију са подацима о изгледу сребрне иконе рељефа и долази до закључка да је икона-рељеф од камена послужила као узор.

да пошаље изасланика у Србију краљу Урошу, који жели да учини поклон цркви Св. Николе.[70]

Велика икона краља Дечанског настала је дакле те, 1325. године. На њој највише пада у очи то што није слична ни по иконографији ни по стилу оним сликама св. Николе које се налазе у живопису и на иконама српских цркава у унутрашњости земље из прве половине XIV вијека. У ствари, неподударање изгледа иконе са познатим типовима портрета св. Николе указује на једну од карактеристика которске сликарске школе, која досад није била уочена — удаљавање од уобичајене српско-византијске иконографије и попримање апулијско-византијских особина сликарства. Није случајно најближа паралела здепастој фигури св. Николе, његовој великој глави на кратком врату, учињена са веома сличном фигуром истог свеца на рељефној икони у камену из истог времена на источној фасади базилике у Барију. Још већу сличност, чини се и директан узор, она има са монументалним ликовима два стојећа архијереја на сјеверном зиду олтара цркве Св. Фрање т. ј. Св. Николе у Бару[71] — у ставу, физиономији лика и орнату.

Фреске у барској цркви су из 1288. год., кад је било завршено грађење, а вјероватно и посвета фрањевачких цркава у Котору, Бару, Улцињу и Скадру. Барска и которска црква имале су истовјетне правоугаоне апсиде, великог распона и висине, што је омогућило групи фрескиста которске школе да први пут наслика монументалне фигуре које у Бару достижу 3,5 м висине. Од читавог ансамбла остала је још у барској цркви једва видљива композиција Свети Ђорђе убија аждају, а изнад ње фигура Христа Пантократора на пријестолу. Рађене су у традиционалном зетском маниру на отвореноплавом позађу горе а зеленом доље, у свијетлом океру и са свијетлозеленим сјенкама. Изнад фигуре св. Николе у угловима горе били су насликани такође у минијатурном формату Христос и Богородица.

По барским фрескама, будванској, ватиканској и баријској икони може се успоставити стилска и иконографска линија која

---

[70] Archivio di Stato di Napoli. Registro Antonio 263, pag. 298. Ђ. Бошковић, *Икона Дечанског у Барију*, Старинар XIII (1937), 55—58, сл. 1 и 2, указао је да краљева фигура упућује право на Дечанског а не на Милутина. В. Томић-де Муро, *н. д.*, 121—122, није извела логичан закључак из анализе коју је спровела, па се опредијелила за старија мишљења. Комбинација о томе да је Дечански поклонио баријској цркви само сребрни оклоп иконе коју је Милутин послао 1319. није увјерљива кад се зна да баш стари краљ све своје поклоне Барију богато украшава сребром и златом или их даје у тим металима. Најзад, лик краља на икони и по мојој аутопсији заиста нема никакве сличности са Милутином. То је, како је доказано, аутентичан портрет Дечанског, те је ревизија тог налаза излишна.

[71] Dj. Bošković, *Stari Bar*, Beograd 1962, 111—116, сл. 145, ову цркву идентификује са оном Св. Николе у два податка из Фарлатија. На основу једног неинтерпретираног податка из Фарлатија, у којему се изрично помиње Monasterium S. Francisci de Antibaro — она је посвећена оснивачу фрањевачког реда, в. П. Мијовић, *н. д.* 52—57.

чини особеном прву фазу развитка которске сликарске школе, њен полазни правац и успон који је доживјела у доба краљице Јелене и њених синова Драгутина и Милутина и унука Стефана Дечанског.

Успон которске сликарске школе под Душаном

Ма колико значајна била иконописна дјелатност которских сликара, право огледање њихове школе састојало се у сликању фресака. Преко 20 цркава живописано је у Приморју од посљедњих деценија XIII до тридесетих година XIV вијека. Већином су то били католички храмови, што искључује могућност упошљавања у њиховом декорисању сликара који су у унутрашњости земље радили за српски двор и српску архиепископију. У Приморју, на примјер, није нигдје нађен траг било какве дјелатности Милутинових мајстора. Због безмало космополитског састава становништва приморских градова и брзог кретања становништва подразумијева се боравак или насељавање на стално странаца, особито у Котору, главном граду Зете откако је Немања подигао себи двор у њему и на тај начин га претворио у нов политички центар. Осим сликара Грка, које помињу которски архивски списи у првој половини XIV в., било је ту и Италијана и Њемаца, који су се бавили разним занатима. Као што је то и у другим медитеранским градовима, презимена занатлија најчешће су означавала њихово ближе или даље етничко поријекло. Попут чувених которских породица Бизанти, Драго и др., које у презименима чувају традицију о свом далеком византијском, односно романском („draco,-onis“ — змај) поријеклу, сликари Никола Грк, Манојло Грк и Георгије Грк, поменути у архивским списима XIV в., заиста су прије которски грађани грчке вјероисповијести и поријекла него странци печалбари. Сасвим је, међутим, сигурно да термин pictores greaci у которским архивским књигама прије означава сликаре који су знали да сликају по прописима грчке ерминије, као што то значи кад се за њих каже да сликају modo graeco, но што би требало претпоставити да су сви Грци. Осим три од поменутих „Грка“ и Срђа „грјешног“, који се тако потписао испод фресака у сјеверном параклису Дечана, из прве половине XIV в. није сачувано ниједно име сликара которске школе. Али представа о њеном етничком саставу може се стећи по импозантној листи которских златара из треће и четврте деценије XIV в., у којој се набрајају Никола Радагостов из Будве, Милче, Анзелмо, Доброслав, два Радоја, од којих један има ученика Медоша Драговића, Тодор, Мирослав, Никоје, Савин с учеником Богојем Јурковим из Дубровника, Боговица и његов ученик Крајслав, Марин Горанов, Медош Драга Шишића, Сава (Саба) Побратов и његови ученици Радослав и Мато, син неког Божице, Тодор Çolli, Побрат, Раден који је стигао из Чивидала, Грубе Драганов, Никола и његов ученик Дабоје Тикојевић из Будве, Марин Тодора

Побрата, Петар Иванов из Брскова, Медоје Суић и његови ученици Доброслав Белиславов из Граца и Братослав Легхва. Которски златари Милко, Јаке Петров, Раден и Руско Стјепов спомињу се у исто вријеме у Дубровнику. Године 1329. одлазе которски златари Младен Милићевић и Милче на рад у Србију.[72] Кад у Котор долазе да уче златарски занат ученици из разних крајева — из Брскова и Граца, Будве и Албаније, а поготову из Дубровника, кад сви они, мајстори и ученици, носе домаћа словенска или пословењена имена — треба с правом претпоставити да је и по бројности и по етничком поријеклу листа припадника которске сликарске школе била сличног састава. Што се осим у четири случаја не помињу истовремено и у толиком броју као и златари разумљиво је ако се има на уму да у то вријеме раде другдје, највише у Дечанима. За разлику од златара који су наруџбине једино могли испуњавати у граду гдје су имали радионице под непрекидном контролом власти, сликари су своја атељеа могли селити собом од споменика до споменика. Стога они као ни градитељ Дечана, фра Вита, и клесари које је собом повео нијесу поменути у которским нотарским списима од 1326. до 1337. године. Појавиће се само три — Никола и Манојло Грк, из прве, и Георгије Грк, из друге половине XIV в., кад је опет случајно сачувана још једна нотарска књига, али кад се већ гасила дјелатност которске сликарске школе.

Никола Грк[73] припада без сумње старијој генерацији јужноприморских сликара, чија се активност углавном односи на вријеме донаторства краљице Јелене. Њега списи Которског архива помињу као већ покојног уочи сликања Светог Трифуна. Два документа изричито га називају сликарем, док је у осталима, посредно, записан само по имену и народносној припадности. Тако, са његовом кћерком Иленом (cum Gilenna, filia quondam Nycole pictoris Greci[74]) склопио је Богдан Добранов 23. новембра 1327. уговор о размјени куће у Котору за њен виноград у Левањи, под Тројицом, а она је истог дана (Ego Gilenna, filia Nycole pictoris...[75]) саставила брачни уговор са Которанином Домањом о миразу — поменутој

[72] A. Mayer, *Kotorski spomenici. Prva knjiga kotorskih notara*, Zagreb 1951, 86, 116, 131, 137, 141, 168, 180, 236, 275, 308, 310, 339, 343, 373, 394, 399, 422, 425, 430, 431, 434, 439, 496; C. Fisković, *Dubrovačko zlatarstvo od XIII do XVIII stoljeća*, Starohrvatska prosvjeta I, 1949, 145, 169 и попис имена;

[73] I. Kukuljević Sakcinski, *Izvestje o putovanju kroz Dalmaciju u Napulj i Rim s obotivim obzirom na slavensku književnost, umjetnost i starine*, Arkiv za povjestnicu jugoslavensku, 1857, 4; *Slovnik umjetnika jugoslavenskih*, Zagreb 1858—1860, 308; К. Јиречек, *Историја Срба IV*, Београд 1923, 71; В. Ћоровић, *Грчки сликари у Котору XIV века*, Старинар V, 1928—1930, 39—40; A. Mayer, *н. д.*, 474, 475, 563, 628, 1182; Р. Ковијанић и И. Стјепчевић, *Културни живот старога Котора* I, Цетиње 1957, 93—101; В. Ђурић, *Византијске и итало-византијске старине у Далмацији*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 12, 1960, 141; Nikola Grk, *Enciklopedija likovnih umjetnosti* 3, 551.

[74] II књ. нотарских списа, 120.

[75] Ид.

кући и земљи у Грбљу. У оба уговора појављује се као свједок Обрад (Десиславин) Гамба, угледни и имућни Которанин, одраније познат као предузимач приликом градње сребрног олтара који је краљ Милутин поклонио базилици Св. Николе у Барију. Осим кћерке Никола је имао и синове, заузете трговачким и кредитним пословима са знатним и богатим људима града. Један, изгледа најстарији, Стојан (Stoyanus filius quondam Nycole Greci[76]) сели се у Апулију, а своју имовину у Котору и Грбљу намјењује опоруком од 1. септембра 1330. за молитве умрлим родитељима и себи, градској сиротињи, духовнику Василију, некој Марији а по њеној смрти ђакону Леуну, затим Стануши и рођаку Љубоју, што по именима особа које га окружују заједно с његовим представља сликовит примјер словенизације досељеника из друге етничке средине. Шта више, остављајући остали дио своје имовине цркви Св. Марије Магдалене, колегијалној цркви Св. Марије и катедрали Св. Трипуна да се у њима читају посмртне молитве за њега и његове ближње, пружен је занимљив доказ стапања странаца у Котору, изгледа и путем католичења, са домаћим становништвом већ у другој генерацији. Посједовање непокретних добара, а особито земље и винограда, одлучно говори против претпоставке о грчким сликарима Котора као путујућим мајсторима. Као стални становници приморских комуна они су не само по дјелу која су оставили него и по грађанској припадности наши људи, и при том имућни и неоспорно утицајни.

Николин други син, Илија, улази 22. априла 1330. у крупне трговачке послове с Николом Бућом, каснијим протовестијаром цара Душана (Ego quidem Ellia, philius Nicolai Greci, feci societatem cum Nicole de Bucha).[77] По једном документу од 25. августа 1334. види се да је Илијин отац био дубровачки грађанин, док се за сина изрично каже да је Которанин (Ego Elia quondam Nycole Greci de Ragusio, civis Catharensis...)[78], што баца нову свјетлост на кретање грчких сликара у Приморју.[79] Пошто је извјесно да је которски сликар Никола Грк живио најприје у Дубровнику и да је задржао до краја живота своје дубровачко грађанство, веома је вјероватна претпоставка по којој би он био истовјетан са сликарем Николом поменутим у дубровачким архивским изворима 1284. и 1285. године.[80]

---

[76] II, 161.

[77] II, 149.

[78] II, 2, 127. О трговачким пословима Илије Николина Грка саопштавају још и ова акта: I—2, 128; I, 306; I—2, 182; I—2, 235, 338 и 343.

[79] Ако се Designe quondam Nycole greci de Ragusio, I—2, 122, поменут у једној изјави пред которским судом од 28. јула 1334. може идентификовати са Дешињом-Десимиром, онда је без сумње ријеч о трећем сину „Дубровчанина“ Николе Грка, исте личности за коју которски списи тврде да је сликар. У случају да је Дешиња-Деса, она би била његова друга кћерка. Исто је толико хипотетична тврдња да је Colenda filius Nicole Greci, поменут у Дубровнику 1313. године, Monumenta Ragusina I, 22, син нашег сликара.

[80] J. Тадић, *Грађа о сликарској школи у Дубровнику I*, Београд, 1952, 1, 2.

Други которски сликар, познат по архивским документима, јесте Манојло, за кога се по имену види да је Грк. Умро је прије 1336. год., кад је његова жена (et uxorem quondam Manuelis pictoris)[81] пред судом добрих људи водила у Котору 14. априла спор са својим сусједом, што је и једини которски сачувани документ о њему. Не може се доказати да је евентуално припадао групи грчких сликара који су пет година прије но што је поменут у овом документу као покојни исликавали которску катедралу. Много већу вриједност од такве претпоставке изазвала је чињеница која се састоји у томе што се овај Манојло показао као преписивач и илуминатор ћириличких босанско-херцеговачких рукописа. Он је наиме стављао свој потпис испод онога што је урадио, што би требало да буде најпресуднији доказ његова ауторства тих дјела, која сва припадају времену у коме је он живио. Тако потписао се: **Манонло Гркь писа сие книге** у Мостарском (Манојловом) јеванђељу, **А се писа Манꙋиль(!)** у Цвјетном триоду лењинградске Публичне библиотеке (Гиљф. 25), **(пис)а Манонло** на Дивошевом јеванђељу.[82] Сматра се да је то иста личност иако постоје извјесне правописне разлике у поменутим књигама, које је лакше објаснити зависношћу од изворника него разноликошћу преписивача. Оно што је заједничко свим овим рукописима то је да имају маргиналије на грчком језику (Мостарско јеванђеље и Цвјетни триод) и сличност у писању ријечи и слова, а затим „нешто од грчког језичког осећања" (у Дивошевом јеванђељу). Очигледно је да илуминатор Мостарског јеванђеља и Триода има исте сликарске манире[83], али да је Дивошево по умјетничкој вриједности знатно изнад оба, у чему је и главна тешкоћа при приписивању свих ових рукописа истом цртачу. Међутим, сигурно је да се архивски подаци о Манојлу Грку из Котора временски уклапају у период живота и рада наручиоца јеванђеља Дивоша Тихорадића, познатог из двије повеље бана Стјепана Котроманића. Први пут он се помиње у повељи од 23. октобра 1332. а затим 15. марта 1333,[84] што упоређено са податком из Которског архива од 14. априла 1336, кад је сликар Манојло већ био покојни, дозвољава да се закључи како је

[81] Прва књ. Которских списа I—2, 234.

[82] И. Грицкат, *Дивошево јеванђеље*, Јужнословенски филолог XX, 1961—1962, 227—293, сл. 1—6, прва је упозорила на Манојлов необично ситан и при том оштећен потпис у Дивошевом јеванђељу на л. 66 v.

[83] И. Грицкат, н. д., 252; Ј. Ђурић и Р. Иванишевић, *Јеванђеље Дивоша Тихорадића*, Зборник радова Византолошког института 7, 1961, 153—160, сл. 1—7; С. Радојчић, *Старо српско сликарство* сл. XXIII и XXIV; М. Сперанский, *Мостарское (Манойлово) Боснийское евангелие*, Варшава 1906; В. Ј. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, Београд 1963, 13. У вријеме Манојла Грка насликане су три иконе (1327) Дјеве Марије, св. Николе и Јована Крститеља које је за цркву Св. Ђорђа на острву испред Пераста завјештао Никола Маринов Главати, II књига нотарских списа, 86, али без проналажења архивског документа оне се не могу њему приписати.

[84] F. Miklosich, *Monumenta serbica*, Vindobonae 1858, 102; Ј. Ђурић и Р. Иванишевић, *н. д.*, 153—160, сл. 1—7, гдје је с историјско-умјетничке стране претресена његова проблематика.

овдје ријеч о истом умјетнику. Умро је, дакле, између 1333. и 1336. године.[85]

Манојлов рад на илуминирању књига показује да се међу минијатурама Мирослављевог јеванђеља и ових каснијих може успоставити беочуг који је у еволуцији тог стила недостајао. Слободно се може рећи да је скоро сва звјериња и биљна орнаментика Дивошевог јеванђеља једна далека, али вјешто прилагођена реплика оне у књизи кнеза Мирослава. Дивошево јеванђеље (16,5 × 22,5 cm) без почетка и краја, на пергаменту, пронађено 1960. год. у цркви Св. Николе у Подврху код Бијелог Поља, има преко шездесет иницијала и једну заставицу.[86] Као и Мирослављево јеванђеље, и овај рукопис красе велики иницијали са људским фигурама, од којих неки захватају читаву страницу (иницијал З, fol. 57r). Два иницијала илуструју јеванђеоске догађаје (почетак Матије: 14, 24: Христос иде по мору и помаже Петру који тоне, fol. 1r; и 27, 3: Вјешање Јудино, fol. 51r), док је већина осталих иницијала у облику стуба антропоморфна или зооморфна представа слова, такође као у Мирослављевом јеванђељу. Четири пута понавља се мотив човјека који пред собом или над собом држи разгранато дрво, а и разни облици чудовишта састављени су дјелимично од животиња и птица, такође сви у духу иницијалне орнаментике коју је у нашу илуминирану књигу унио цртач Мирослављева јеванђеља. Слово Б (fol. 128v) је, на примјер, сасвим налик на исти иницијал (са орлом и зецом) у Мирослављевом јеванђељу (л.223v). Остали иницијали су од биљних и геометријских трака, као што је то и у Мирослављевом јеванђељу.

Зависност орнаментике почетних слова Дивошевог јеванђеља од наше најстарије иницијалне умјетности није случајна; она се само уклапа у колосјек којим је ишла наша стара умјетност увијек кад је била надахнута „приморским" елементима. Осавремењена, иницијална умјетност Дивошева јеванђеља најживљу везу, нераздвојну заједничку инспирацију, исту иконографску и естетску концепцију, па донекле чак и технику има у истовременим скулптурама које је фра Вита урадио на дечанском храму. Исте фантастичне животиње и наказе клеше један Которанин

[85] Према томе Hemanuel Grecus, pictor, познат из документа Дубровачког архива од 28. јуна 1367. и 26. фебруара 1368. год. из којих се види да је у граду св. Влаха држао своју сликарску радионицу и зато од Малог вијећа примао 10 перпера годишње, као и да га Стане, жена Богоја Раљевића неће истјерати из своје куће до идућег Петровдана, J. Тадић, *н. д.*, бр. 46 и 47, није могао бити идентичан са Мануилом из Которског архива, односно са аутором Дивошевог јеванђеља. Ништа не рјешава ни претпоставка да се други Мануил Hemanuil Grecus потписао на Мостарском јеванђељу, С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 33, и евентуално на лењинградском Цвјетном триоду, рукописима знатно слабијих минијатура од оних у Дивошевом јеванђељу, будући да дубровачко Мало вијеће не би плаћало слабог мајстора.

[86] J. Ђурић и Р. Иванишевић, *н. д.*, 158.

за краља Стефана, а црта други за племића из босанског Завршја.[87] „Приморски" елементи, онакви какви су на скулптурама Дечана, толико су били популарни да су се њима редовно заражавали и „грчки" сликари, ништа мање но што су их у крви проносили сами исконски Приморци. Тиме се може објаснити велика вјештина прилагођавања стила ових мајстора нуждама и потребама времена. Они су били способни да истовремено раде фреске за српске краљевске маузолеје у духу најортодоксније византијске иконографије, да исликавају у итало-византијском маниру зидове католичких катедрала у Котору, Будви, Бару и Улцињу и да подражавају романизме у украшавању православних књига племића и феудалаца Босне и Захумља. Откако су своју умјетност донијели са обала егејских острва, грчки сликари, нарочито у додиру са италијанском и нашом далматинском романиком и готиком, уносе компромис, невиђен дотле ни у умјетности Византије и круга земаља које су улазиле у њену културну сферу, ни на Западу. Почетак XIV в. у умјетности земаља на јадранским обалама управо и карактерише тај особити космополитизам у до тада већ дубоко подијељеној православној и католичкој црквеној ликовној дјелатности. Није нимало изненађујуће што су се баш у Котору, стјецишту најразличитијих утицаја, највиталније и најнеочекиваније одражавали тако неуједначени естетски профили разних крајева наше земље на граници два свијета.

Зато ни најмање не чуди што су се у многим рукописима Захумља и дијела Босне, који су сасвим упућени на Приморје као природан излазак у свијет медитеранске цивилизације, окаменили традиционализам и конзерватизам. Њихови су наручиоци обласни феудалци, али они нијесу као немањићки владари, носиоци суптилних палеологовских схватања, били естетски префињени ктитори. У тој чињеници посматрани которски сликари који су радили на Приморју, у католичкој средини, и на споменицима краљева и архиепископа у Рашкој, као и за рачун мале властеле у кршевитом приморском залеђу, сналазе се управо виртуозно. Неки од њих, као Манојло Грк, ни по чему осим по језику не одају своје умјетничко васпитање; он црта иницијале за Дивошево и Мостарско јеванђеље са таквом невјероватном способношћу прилагођавања укусу и схватањима наручилаца да га је просто немогуће на било који други начин, осим по потпису, идентификовати. У зависности од те чисто опортунистичке стране илуминирања књига могла би се можда објаснити и неједнакост у погледу умјетничке вриједности иницијала сва три кодекса који носе његов потпис.

[87] С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 163. При томе с највише разлога треба претпоставити да је фра Витов савременик и суграђанин Манојло Грк писао и украшавао књиге у самом Котору као што је у истом граду писао и Мостарско јеванђеље, у којему је уметнуто пишчевом руком: **хлапь сⷣѣше при мнѣ ег҃а пишаⷯ**, што треба разумјети да је изасланик, односно слуга наручиоца сједио код њега у которској радионици све вријеме док је мајстор исписивао јеванђеље, види И. Грицкат, *н. д.*, 254.

Посљедњи которски сликар познат по архивској грађи био је Георгије Грк[88], али он већ припада другој половини XIV вијека. И он је као и Никола имао атеље у Дубровнику и Котору. По најстаријем документу у Дубровачком архиву, од 6. августа 1377, он је узео Теодора Савина из Котора да му служи осам година и да га заузврат научи сликарству (Ego quidem Theodorus filius quondam Saui de Catharo confiteor quod loco me et opera mea ad standum cum magistro Georgio greco pictore usquem ad annos octo proxime futuros...)[89] Из још двије дубровачке исправе, од 16. јуна 1385. и с почетка априла 1388, дознаје се да је он которски сликар (ego Georgius pictor olim de Catharo)[90], да је ожењен Которанком Нуцом Гизда и да је Мало вијеће било одлучило да изнесе пред Велико вијеће питање његов службе. По једном которском документу он је већ био покојни 28. септембра 1398. (Nuce Gizda uxor quondam Georgii Grecis pictoris de Catharo).[91] Умро је у Котору између 1386. и 1398. године.

Одлазак которских сликара на рад у Дубровник био је редовна појава, као и дубровачких у Котор, условљена истим друштвеним, вјерским и естетским разлозима, а највише личним. У Дубровнику су боравили и њему остављали своја сликарска дјела Никола Грк, Георгије Грк из XIV в., а у наредном вијеку Ђорђе и Павле Базиљ и Бартоломеј, затим Ловро Добричевић, један од оснивача дубровачке сликарске школе, као и његови синови Марин и Вице. То што се у мањој мјери опажа на сликарском пољу о односу два сусједна града далеко јаче се испољавало кад је било у питању притицање припадника других умјетничких дјелатности. Зато се с правом говорило да је сликарство Дубровника и Котора било „само део општих уметничких веза између ова два града".[92] Већ и по томе што се између 1338. и 1352. године често помињу власници, наручиоци и дародавци икона у Дубровнику[93], мора се претпоставити да се и тада у том граду његовало „грчко сликарство". Ипак, какав је утицај вршило которско „грчко сликарство" на дубровачко није досад испитано, као што није испитан ни сав удио који је касније Котор са својим сликарима положио у темеље дубровачке сликарске школе XV

[88] I. Kukuljević Sakcinski, *Slovnik umjetnika jugoslavenskih*, 1859, 202; Е. Э. Гранстрем, *Описание русских и славянских пергаменных рукописей. Государственная публичная библиотека*, Ленинград 1953, ; A. Mayer, *Kotorski spomenici* I; Р. Ковијанић и И. Стјепчевић, *н. д.*, 96—97; Ј. Ђурић и Р. Иванишевић, *н. д.*, 152—159; М. Н. Сперанский, *Мостарское* (*Манойлово*) *Боснийское евангелие*, Русский филологический вестникъ, 20, Варшава 1906; V. J. Djurić, *Manojlo Grk*, Enciklopedija likovnih umjetnosti 3, 398; *Византијске и итало-византијске старине у Далмацији*, 141.

[89] Дубровачки архив, Div. notariae IX, 184; Ј. Тадић, *н. д.*, ; С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 45, 107.

[90] Ј. Тадић, *н. д.* I, 25.

[91] Прва нот. књига II, 581.

[92] В. Ј. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, 249.

[93] Ј. Тадић, *н. д.*, бр. 28—33, стр. 11—13.

вијека.[94] Осим што су дубровачки дјетићи (famulus-и) изучавали занат и код которских „Грка", а которски касније и код оних у Дубровнику, то су и неки мајстори сликари наизмјенично живјели и радили у оба града, и сами наручиоци умјетничких дјела каткад су их подједнако завјештавали црквама градова св. Влаха и св. Трипуна.[95]

Тако, у цјелини посматрано, сликарство „грчких" мајстора у ова два града није имало једнаке услове развоја: оно је пошло самосталним путевима успона. Дубљу традицију, већу економску моћ, живљу и ширу ангажованост и, што је било пресудно, већу благонаклоност и повластице од стране моћног ктитора, нарочито цара Душана, уживао је у XIV в. Котор, а већу самосталност, јаче везе са западним, особито италијанским умјетничким центрима у XV в. Дубровник. Зато првоме и припада водећа улога у организовању наше прве сликарске школе на Приморју, којој треба прикључити у ширем дијапазону и ону сликарску дјелатност дубровачких умјетника која је била оријентисана на области Душанове краљевине и царевине, као што је то учињено са Которанима мајсторима дубровачке сликарске школе.[96]

Што немамо до данашњих дана сачувана сва сликарска дјела ових pictores graeci, по којима бисмо могли судити о степену њихова умјетничког успона и о њихову удјелу у стварању которске сликарске школе, пада као тешко бреме на испитивача који је због тога присиљен да реконструише њену историјско-умјетничку појаву и посредним доказивањем. Аналогни су јој феномени постојања анонимних сликарских дјела свих техника изведених у истом маниру и по истовјетним естетским концепцијама које одликују ту школу у одређеном историјском раздобљу. Био би пуки формализам не извући такав закључак из тако раздвојених дијелова цјелине — с једне стране позната имена и биографије мајстора, а с друге — веома разнолико и богато анонимно дјело. Поред уобичајене средњовјековне праксе да се остане непоменут иза умјетничког дјела и шкртог архивског податка који сликара ставља у положај

[94] *Ib*. IV.

[95] Драже М. Бенешевића је оставила новац за једну икону у Дубровнику а другу у Котору 22. фебруара 1348: Item a Santo Nicola delle monache vollo che se faca 1-a ycona de yperperi XV... Item ancora ali fratri menori de Catharo per 1 ycona di altario yperperi L... Testam. 5, 84; J. Тадић, *н. д.*, 12.

[96] Први познати сликар Дубровника, Никола, поменут у два документа Дубровачког архива, из 1284. и 1285. године, J. Тадић, *н. д.*, бр. 1 и 2, највјероватније је онај исти Никола Грк, которски сликар, који је већ прије 1327. год. био умро. Три домаћа сликара — Иван (magistro Yuani pictori, J. Тадић, *н. д.* бр. 3), Станче (Stance pictore, *н. д.* бр. 4 и даље, 5, 6 и 8) и Марко (Blasius filius Marci pictori (!) (*ib*., бр. 7), поменути су у дубровачким документима у времену од 1296. до 1313. год., али се ништа не зна о њиховим дјелима. Затим је пуних двадесет и осам година у Дубровнику живио и радио Италијан Микиеле из Болоње, *ib*. бр. 9—16 (1313—1341) а послије њега, 1345, Бернард, такође Италијан (magister Bernardus pictor, *ib*. бр. 18). Само још један сликар, Мисоле из Задра, поменут је, 1348, у Дубровнику док је још био жив цар Душан, *ib*. бр. 18.

према властима само као имовинско-правно лице — стоји и кобна судбина пропадања и немилосрдног уништавања умјетничких вриједности наше прошлости.

Само фрагменти композиције Христове смрти у главној апсиди катедрале Светога Трипуна директно омогућавају да се суди о стилу и иконографији которске школе у четвртој деценији XIV вијека. Како је за покривање катедрале 1326. год. било допремљено олово, а двије бочне капеле већ тада биле под оловним кровом, као зетске цркве у унутрашњости, након потписивања уговора од 10. јуна 1331. са „грчким сликарима св. Трипуна" (obligamus Coram testibus infrascriptis nos infrascripti Marinus Mexe, Petrus Bugoni, Johanes Dobronis pictoribus Grecis sci Triphonis eis solvere intergaliter de omni opere, quod facient ab hodierna die in ultra)[97] почело је сликање централне и бочних апсида, крстастих сводова у источном дијелу храма, зидних пиластера и свих зидних и сводних површина које је покривао малтер. Године 1433. поменута је под једним сводом катедрале фреска св. Николе (sub volto sci Triphonis ubi depicta est figura s. Nicolai).[98] По которском хуманистичком пјеснику Болирису, из прве половине XVI в., било је толико насликаних фигура да их није могао избројити (labor est pictas memorare figuras). Чишћене су 1520. и 1523. а оно што је било сачувано од потреса већ 1583—1613. закречено је приликом рестаурације цркве.[99] Недавно откривене по други пут двије сцене из Христова страдања у централној апсиди — фрагменти Распећа и Скидање с крста — нашле су се у светилишту као на фрескама Santa Maria di Ronzano и Santa Maria ad Cryptas код Fossa, и у Маркама. Пренесено из Француске и Германије у јужну Италију а отуда у Котор, смјештање у апсидама сцена из циклуса Страдања слиједило је даље на исток пут којим је трасирано поријекло и ширење которске школе: сцена са Голготе — Распеће — сликана је у апсиди пећке цркве Св. Димитрија, вјероватно 1338—1346.[100]

Латински готички натпис изнад сцене у којој су били приказани римски војници како дијеле Христове хаљине — Dividunt vestimenta — као у дечанском Распећу, и византијска иконографија сцена сасвим су у духу симбиозе романо-готских елемената

---

[97] Прва књига нот. списа 172.

[98] V нотарска књига, 533.

[99] I. Stjepčević, *Katedrala sv. Trifuna u Kotoru*, Prilog Vjesniku za arheologiju i historiju dalmatinsku LI, Split 1938, 7, 15, 66, 77, таб. VII/1; A. Mayer, *н. д.*, 73, 76, 167, 233, 404; C. Fisković, *н. д.*, 76; М. Милошевић, *Фреске у которској катедрали*, Зограф 1, 1966, 34; N. Luković, *Freske i slike katedrale sv. Trifuna, 800 година катедрале св. Трифуна у Котору* (1166—1966), Котор 1966, 30—32.

[100] E. Bertaux, *н. д., 109*, таб. XIV; L. Serra, *L'arte nelle Marche*, Pesaro, 1929, сл. 438; упор. C. Fisković, н. д. 76; В. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 251; П. Мијовић, *Пећка патријаршија*, Београд 1960, 12—16; Г. Суботић, *Црква св. Димитрија у Пећи*, Београд 1964, X—XI.

са византијском формом и садржином сликарства которске школе, једне од њених темељних обиљежја које носи још од првих дјела, ватиканске иконе Петра и Павла. Иста већ уочена стилска опредмећења — здепасти широки корпуси, кратки удови и врат на који је напросто насађена глава — потврђују развојну линију и у вријеме кад она поприма друге, палеологовске елементе: јаку експресивност израза и покрета, смањивање величине фигура и увећање њиховог броја у сценама, непрекинути ток излагања, жив и шаролик колорит и својеврсно тонско моделирање.

Которски сликари у Дечанима и у Пећи

Од которске олтарске композиције до дечанских фресака вјероватно је посредовао какав међучлани споменик, о чијем се сликарству није сачувао писани податак, али и без њега, и временски и стилски, и иконографски, континуитет которске школе слива се као бујица у највећу галерију српског сликарства. Сва испитивања којима је досад било подвргнуто дечанско сликарство упућују на сигуран закључак: да је фра Вита, градитељ и скулптор задужбине краља Дечанског и цара Душана, повукао за собом сву сликарску колонију „краљевог града“. Те фреске заиста нијесу дјело малог него великог броја мајстора и ученика. Иако у толиком броју — око хиљаду композиција и око десет хиљада насликаних личности — њих је сликала једна и више руку, истовремено, у раздобљу од петнаест година (1335—1350). Једна, која је стварала цјелокупан иконографски програм и распоред живописа, сликала у њему оно најмонументалније и најглавније и доспијевала да ускладн, уједначи и покрије јединственим валерима све што су радиле друге руке, њих десетак најмање, како се може закључити на основу досадашњих анализа.

Такву ерудицију у теолошкој материји коју имају дечанске фреске и такве обрте у умјетничком изражавању који се у њима запажају већ на први поглед никад више неће показати наши стари зографи на једном споменику. Оне обилују и противурјечјима каква су се могла испољити само у ранијем развоју наше старе умјетности, особито у вријеме краља Милутина. Једно од њих је већ поменута тежња ка унифицирању стила, што не значи да је то и постигнуто. Насупрот њему осјећа се распињање између различитих индивидуалних склоности и способности дечанских мајстора. Стога није пука паралела кад се каже да је дечанско сликарство умјетнички одраз Душанових великих амбиција и истовремено слабост његових реалних могућности.

И поред свих противурјечја које га прате, дечанско сликарство је само за себе једна заокружена умјетничка цјелина. Томе закључку не смета ни онај знатни распон између истинског мајсторства неких дијелова његове сликане декорације и неочекиваног пада других, што је без сумње доказ о брзини којом је формиран дечански атеље са мајсторима и њиховим ученицима из различитих

умјетничких средина. При томе не треба мислити, као што је то раније истицано, да су само занатски обрађене фреске у Дечанима дјело которских „Грка". Није ни „западњаштво" прави атрибут њихових руку, као што се ни „македонизми" у њему не издвајају својим квалитетима.

У чему се огледа та толико истицана дечанска својеврсност зидне слике, као ни другдје кад је ријеч о недовољно испитаном умјетничком стварању, посљедњи одговор није могућно дати, али из масе чињеница, већ познатих нашој историји умјетности, може се указати на многе тенденције, од којих нас овдје највише занима она која се односи на питање „приморских" елемената у њој. То питање донекле рјешава анализа стила, али она није досад извршена. По њој, чим се приступи дечанској фресци, запажа се на многим сликама удаљавање од византијске естетике. Умјесто мршавом испосничком фигуром у стању екстатичности, нигдје није тако светачка фигура праћена џиновима снажних вратова и удова, чворноватих и дебелих глава, жустрих и акробатских покрета, крајње доречених израза и апсолутизованих гестова. Да није тај свијет, затворен у себе и у своје идеје, примио понешто од таквог израза са експресивних ликова савременог романо-готског живописа у Котору, Бару, Улцињу и Скадру? Зато што није сачувано, оно није ни служило као један од извора за доказивање таквих инспирација, мада се данас све више примјећује како су романика и готика, нарочито послије крсташког освајања Цариграда, оставиле печат свога присуства на Истоку убацивањима у племениту византијску форму и кад је у миру и кад је у покрету. Тачан одговор може се очекивати само као резултат аналогних истраживања, али он неће сасвим измијенити помисао о локалном поријеклу грубог цртежа и покаткад драстичног шаренила боја — јасно испољених на једном дијелу дечанског живописа, а у приморском сликарству чак тамо од стонских фресака.

Учињен је, с друге стране, знатан напор да се везе дечанског сликарства са западном умјетношћу открију преко иконографских упоређења.[101] Али осим што су та упоређења ишла исувише у прошлост, те према томе нијесу могла дати конкретне одговоре, она су била и једносмјерно оријентисана. Послије првих проучавања поријекла и извора иконографских мотива дечанског сликарства истицало се више оно што му је било заједничко са иконографијом Запада, него што је снагом ерупције избило као ново у византијској ренесанси крајем XIII и почетком XIV вијека.

[101] Нарочито са ранохришћанским споменицима Италије, мозаицима и фрескама XI—XIII в. у Св. Марку у Венецији, Палатинској капели у Палерму, у катедралама у Торчелу, Монреалу и Салерму, у грчким рукописима и предметима примијењене умјетности који су постали на тлу Италије, Француске и Њемачке, у теолошким списима Беде Венерабилиса и Максима Конфесора итд. Писац великог корпуса дечанских фресака проф. В. Р. Петковић *Дечани II*, указујући на „западне елементе" у њима, придружио се општем струјању које су у тадашњој историји умјетности заступали E. Male, G. Millet Н. Кондаков, П. Муратов, H. Schrade, P. Henry, Ch. Diehl, A. Watson и други.

Сад се након нових открића и ревизије старих оцјена указује и на обрнут процес ширења и распростирања иконографских мотива у хришћанској умјетности тога доба. У европском романском сликарству XI в. препознају се извори „универзалног византијског стила" и „интернационалне византијске умјетности".[102] У свијетлу тих нових погледа на византијску умјетност сад је јасно да нијесу само Апокалипса већ и профане теме, на примјер зодијак на скулптурама дечанских трифора и портала, окупирале стваралачке имагинације византијских умјетника. Као што је сва подједнако у романским и византијским облицима, дечанска скулптура је исто тако и у садржају источна колико и западна. Такав њен карактер омогућује да боље разумијемо и зашто су „романизми" у дечанском сликарству у синкретистичким односима са његовом византијском иконографијом. Раније издвајане светитеље латинске цркве у дечанском репертоару[103] све од реда налазимо у сликарству палеологовске ренесансе и на нашим фрескама прије Дечана. Мотив орла који у кљуну држи змију и по форми и по садржају истовјетан је ономе на скулптури портала наоса и фреске над вратима која из апсиде воде у ризницу, али и са исто таквим мотивом у ранијем византијском сликарству. Такозвано „романско" руменило на Евином лицу, у њеној проскинези и на лицу светих жена у Страшном суду можемо да пратимо од кападокијских и грузинских фресака X—XII в., сицилијанских мозаика, Мирослављевог и Призренског јеванђеља, фресака испоснице Петра Коришког, романских, француских, италијанских фресака и минијатура на којима су византијски утицаји суверено испољени, до грчких минијатура (Paris. Bibl. Nat. Coislin 200, из 1269; Paris. gr. 2144, 1345), савремених дечанском сликарству.

За сцене подређене и немонументалне, као у кодексима, везиване су наде да ће изворе дечанском сликарству приближити грчким минијатурама из јужне Италије.[104] Сад се подређивање сцена и исликавање здесна налијево могу лако пратити и у сликарству Милешеве. Тајна вечера највише је подсјећала на Дучов ретабл у Сијени, но она исто толико, ако не и више, дугује истој сцени у Никити код Скопља и у Старом Нагоричину. Дечанску оригиналност композиције диктирао је необичан смјештај на два лучна поља неједнаких удубљења, због чега је група апостола остала позади Христа, на једној, а ученици и учитељ који им пере

[102] Сад се у фрескама Berze-la-Wille-a Saint-Savin-a, у скулптурама Шартра, у минијатурама XIII в. из опатија у Citeux-у (Dijon, Bibl. nat. Nr. 129), у сликарству Анселмове капеле Кентерберијске катедрале, у њемачким илустрацијама цијелог XII в., нарочито оним у такозваној салцбуршкој школи (Salzb. Heil. Peter cod. A. XII, 7), у римским, латинским рукописима (Vatic. lat. 12958) и у италијанском сликарству до Кавалинија, Дуча и Ђота — откривају благотворна дјејства византијске умјетности, за коју се раније сматрало да је „шаблонска", „укочена", „монотона" и „беживотна".

[103] Бонифације, Власије (Влах), Јувеналис, Јустин, Кварт, Мартин, Севастијан, Силвестар, Луп, Геронтије, Трофим, в. Петковић, *н. д.*, 66—71.

[104] В. Петковић, *ib.*

ноге на другој аутономној површини. Из истих, техничких, разлога насликано је причешће апостола у Милешеви на своду наоса у висини пандантифа, иако се оно редовно слика у главној апсиди, а Сретење, подијељено на два дијела, на јужном и сјеверном пиластру. Реализам pedilavium-а није искључиво својствен ни западној ни источној иконографији. Исто као у росанском Codex purpureus-у, из VI в., Библији из Ивреја, из доба Отона III и Псалтиру св. Луја у париском Арсеналу (ms. lat. 1186), он је заступљен и у грчком Хлудовском псалтиру, из IX в., и у синајском грчком рукопису бр. 1216 из XIII вијека. Такав је и онај запрепашћујући Петров израз лица кад пита: „Господе! Зар ти моје ноге да опереш?" (Domine, tu mihi lavas pedes?) у сцени Прања ногу подједнако емотиван на свим примјерима Истока и Запада, као у нашем, дечанском.

Послије открића мозаика у цариградској цркви Хори (Кахрије џамије), а нарочито послије чишћења фресака у њеном јужном параклису, послије утврђивања доприноса српских фресака из доба краља Милутина палеологовској умјетничкој ренесанси сасвим друкчије изгледа загонетно дечанско сликарство. Labarum који у Богородици пространијој од небеса држе анђели, изглед арханђела Гаврила као небеског кнеза у Благовијестима, дјевојке на кољенима и јасле у Рођењу, три анђела у Крштењу и алегоријска фигура Мора као полунаге жене у Страшном суду, симетрично постављени младићи који одвијају повој с Лазара, Марта која пада ничице и Марија која стоји у Васкрсењу Лазареву, Јованови гестови рукама у Распећу, алегорије Сунца и Мјесеца у Васкрсењу, мотив предаје појаса Томи у Успењу, Симон који носи Христов крст на једној слици Пута за Голготу и уопште мотив разбојника на Голготи, три коњаника у сцени Христос се пење на крст, сцена Сусрета Марије и Јелисавете, загрљај човјека и жене у сцени Зачећа Кајинова, Лоза Јесејева и др. — нијесу толико западни колико заједнички мотиви обје иконографије. Безмало све их прије Дечана имамо потпуно разрађене у охридској Перивлепти, у Хиландару, Никити, Кучевишту, Богородици Љевишкој, Краљевој цркви у Студеници, у Грачаници и осталим споменицима које су радили Астрапа, Еутихије, Михаило и други којима имена не знамо.

Сад је већ очевидно да се из западне у источну иконографију средином XIV в. не кријумчаре мотиви ни сижеи, ни појединачно ни у групама. За еволуцију такве умјетности која је толико оптерећена традицијом као што је византијска и српска, морале су бити извршене одговарајуће промјене у владајућим схватањима, али то се никад није догодило за све вријеме постојања Цариграда као центра источног хришћанства. Подстицај за новости у палеологовској умјетности, од којих су многе дошле и са Запада, али и са исламског Истока, лежао је у огромном и организованом научно-спекулативном раду, у теолошким расправама и страстима, у покретима и реформацијама који су ницали око тих питања у

XIII и почетком XIV в. у оба византијска средишта, царском и црквеном. Кад се упореде ти духовни импулси и њихов одраз у умјетности, зачуђује чињеница како су имали тако мало одјека, у сликарству на примјер. Од исихазма, покрета који је, устајући тридесетих година XIV в. против „хуманизма", потресао све темеље византијског друштва, као одраз на дечанско сликарство уочаван је утицај само у једној композицији Акатиста — у Деветом кондаку, гдје су апостоли насликани како гледају мистичну божанску свјетлост, и у истицању међу стојећим фигурама „старих отаца" Антонија, Јевтимија, Арсенија и Саве Освећеног, великих монаха, родоначелника покрета. Ако је тако слаб одјек на дечанско сликарство имао савремени исихазам, који је суверено владао Атосом, тврђавом мистицизма и догматизма, разумљиво је што се не може очекивати да са католичког Запада у иконографију Дечана продре одједном толико мотива колико их набрајају наши стари приручници.

Истина је да такозваних „западних" елемената има у дечанском сликарству, али они нијесу сви у њега директно продрли, чак ни преко которских сликара. Они су већ одраније примијењени у старијем српском сликарству, као посљедица романо-готских симбиоза са византинизмима. Што смо их највише сретали у Зетском приморју и посебно у Котору има се захвалити његовом положају на граници латинског и византијског свијета. Али „западни" утицаји, како смо видјели, из Приморја су се брзо ширили по Рашкој још од Немање. У тако специфичном виду као што јесте, српска умјетност без њих се не би могла ни замислити.

Тако посматрана у односу на пријеђени пут, дечанска иконографија је до те мјере византијска да се по западним елементима не може више узимати као нешто изузетно у нашој старој умјетности. Осим што је била под строгим надзором поглавара православне цркве, у њеном стварању учествовали су и Грци, главни носиоци православне црквене иконографије. У дечанском сликарству налазимо не само већи број слика у појединим циклусима него и циклусе који се до тада нијесу видјели у нашој старој умјетности — Постанак свијета, Приче Соломонове, Дјела апостолска и Богородичин Акатист — без сумње све преузете из византијске умјетности. Послије Давидовице с краја XIII в. нигдје није сликан тако опширан циклус св. Димитрија као у Дечанима. Штавише, њему је посвећен цио један параклис, као св. Николи, до тада најпопуларнијем светитељу српске иконографије, а у исто вријеме кад су рађене дечанске фреске заштитнику солунског града подигнута је, друга по реду настанка и величини, пећка црква Св. Димитрија, исликана такође опширним житијним циклусом великомученика. Ширење његова култа у доба Душанових освајања грчких земаља можда је разумљиво с политичке тачке гледишта, али за тако наглу популаризацију у српској умјетности не би се могло наћи објашњење да није у исто вријеме био осјетно порастао и утицај грчког монаштва и уопште грчке теолошке

мисли, и то баш у Пећи, средишту српске архиепископије.[105] Отуда је и разумљиво што је грчком сликару Јовану (који се на свом матерњем језику потписао на веома истакнутом мјесту, у најглавнијој олтарској фресци) повјерено декорисање Св. Димитрија. У таквој духовној клими разумљива је појава грчких сликара не само у Дечанима већ и у Пећи.

Сликање пећке цркве Св. Димитрија, коју је подигао архиепископ Никодим (1317—1325), изведено тек под патријархом Јоаникијем, између 1338. и 1346.[106] год., пада у вријеме кад је декорисање Дечана било у највећем јеку и управо кад је у њима сликан циклус св. Димитрија. Баш из 1340. год. потиче један запис на грчком језику, исписан дјелимично на једној дрвеној греди у параклису Св. Димитрија, а дијелом на зиду[107], који поближе датира циклус солунског светитеља. Он је настао одмах након исликавања циклуса Постања у горњој сфери параклиса, и што је најзанимљивије, поменути грчки запис и потпис сликара Срђа у непосредној близини, на једном капителу, изведени су истом црвеном бојом и истом четкицом. Из овога се сад не би могло ништа више закључити осим да је грчки сликар изнад циклуса св. Димитрија оставио текст о дечанском игуману Арсенију 1340. год., који је тада без сумње водио бригу о радовима на декорисању храма, а други, Срђ, српским потписом испод циклуса Постања изашао из круга анонимности.

У легенди о св. Димитрију у Дечанима преовлађују архитектонски облици који подражавају солунске градске бедеме, куле, цркве и палате на којима нема готских стилских трагова. Њима је у томе веома блиска архитектура на фрескама пећког Св. Димитрија и фрагмента которског Св. Трипуна, што наводи на помисао да је зограф Јован можда један од которских pictores graeci. Иако за његово ауторство сличност архитектонских детаља у сва три здања не може бити одлучујућа, будући да се ради о општеусвојеним романским и византијским облицима, ипак на ову претпоставку упућује и веома велика сродност палете у оба циклуса. Довољно је упоредити само издужени овал лица, цртеж уха, носа и прстију, а особито начин стављања сјенки на удубљеним партијама инкарната, па да се на једном дијелу дечанских и пећких фресака открије исти сликарски рукопис. Поред тога што Јован у Пећи исписује натписе и на грчком и на српском језику, он воли, као и дечански мајстори, да умјесто кратког испише дуг натпис, из-

---

[105] Ту је њен поглавар Данило II подигао цркву у име „Пресвете која се зове Одигитрија Цариградска“, и предао је монасима „грчкога народа, да... по њихову уставу врше божанствену службу и све остало“ (281—281).

[106] Г. Суботић, *Црква св. Димитрија у Пећи*, за разлику од досадашњих датирања успио је да на основу донаторске слике патријарха Јоаникија и сличности стила њених фресака са дечанским помакне вријеме исликавања храма у прихватљивији термин.

[107] В. Петковић—Ђ. Бошковић, *Дечани I*, 6.

вучен из литерарног извора.[108] Није случајно ни то што сликар циклуса св. Димитрија у Дечанима поред српских ставља на своје фреске и грчке натписе — ὁ ἅ(γιος) Δμήτριος у композицији Визија Илустрија[109], што титулу епарха Илирика пише у грчкој вулгати како се могла чути у Котору: ηπαρχοε [110] што је на пећком Свети Димитрије благосиља Нестора насликана икона Imago Pietatis, западњачка представа умрлог Христа у слави, за коју је већ раније речено да је у нашу иконографију преузета са збирком икона жупана Десе од стране Которана 1281. године. На дечанској фрески Епарха Илирика уносе у храм Св. Димитрија[111] насликана бифора којој је отпао стубић идентична је зазиданој бифори на западном зиду пећке цркве.[112] Још само у Дечанима, особито у циклусу Постања, засићена је слика тако бујном медитеранском вегетацијом каква је у многим сценама у Пећи.[113] Иако се слична истраживања не могу вршити на которском фрагменту Распећа и Скидања с крста, морала је бити јако упадљива таква биљна декорација на масивним романским ребрима сводова которске катедрале, са широким површинама за исликавање лозица, трака и биљака. Такве површине на дечанским ребрима сводова и дуж ужих страна пиластара имале су за посљедицу обиље биљне декорације каква се нигдје више није појавила на нашим старим фрескама. Што се тиче смјештања, обје композиције из циклуса Страсти, которског Распећа и Скидања с крста и пећког Распећа у апсидама — новине која се такође неће више наћи у нашем старом живопису — са много поуздања наводи на помисао да није у питању случајност, него напротив поновљен поступак и истовјетна иконографска замисао пренесена у Котор са Запада. Наведени подаци су још увијек недовољни за стварање закључака, али они упућују у ком правцу могу бити оријентисана систематска истраживања о нашим „грчким" сликарима. Проблеми су сложени и протежу се од оног таласа византинизама, с једне стране, који су поплавили обале централног Средоземља послије првог пада Цариграда до побједе проторенесансе на Западу, а палеологовских стилова на Балкану и, насупрот њима, бурног ширења стилских и иконографских елемената умјетности западних земаља откако су основале Латинско Царство у бившој византијској пријестоници.

Иако у дечанском сликарству нема толико иконографских тема типичних само за Запад како се раније мислило, ипак се у њему распознају „приморски" елементи которске школе. Њих засад откривамо иконографском методом само по једној компози-

---

[108] Упор. Св. Димитрије благосиља Нестора са истом дечанском фреском, таб. CCC и са другима, особито онима из циклуса Смрти Богородице.

[109] Таб. CCXCVI.

[110] Таб. CCLXXXVI.

[111] Таб. CCLXXXVI.

[112] Г. Суботић, *н. д.*, сл. 60, 61.

[113] Упор. Рођење Христово, детаљ Пастири итд.

цији, Погубљење св. Трифуна, у репертоару менолога, док су све остале стилског, илустративног или декоративног карактера, или се односе на ортографска својства натписа.

Сликар дечанског менолога намјењује површине пиластера у средњем броду спољашње припрате за најважније фигуре — апостоле, пророке и друге црквене великодостојнике — и изузетно важне сцене.[114] У горњим зонама — на сводовима, тимпанима и луковима — тог распореда он се углавном редовно држао, док је ниже у сјеверном и јужном броду од њега одступао само кад је био приморан оскудицом простора. Један изузетак је, како је речено, чисто иконографски мотивисан. Дајући репрезентативније мјесто сцени Погубљења св. Трифуна (1. фебруар) — на пиластру — од наредне, Сретења (2. фебруар), једне од најважнијих христолошких композиција коју је смјестио на другоразредну степеновану површину зида, сликајући га уз то још и у монументалном виду, хтио је очигледно да нагласи своје изузетно поштовање према заштитнику Котора. То је могао урадити само неки од оних мајстора „краљева града" који је заједно са осталим сликарима, вајарима и градитељима дошао у Дечане.

Други су, међутим, озбиљно и смишљено показивали своју конфесионалну заинтересованост. Тако сликар једног дијела Страшног суда централну фигуру представља у лицу Исуса Христа као судије — младог, без бркова и браде, како је изгледао и на католичким фрескама. Апсолутно исти лик насликао је на једној од икона дечанског иконостаса, лик арханђела Гаврила, из истог времена кад су рађене и фреске, исти сликар. И Бог-отац, творац свијета, приказан је у циклусу Постања као млади Христос, истина с брадом, али овдје се већ сусрећемо са више детаља који зраче западњачким схватањима, а у једној сцени Зачећа Кајинова Адам и Ева су, иако обучени, приказани у љубавном загрљају. Баш испод те сцене исписано је име сликара Срђа, што је најпресудније утицало да се цио овај циклус њему припише.

Декоративни детаљи по којима се одмах распознају приморска стилска обиљежја најчешћи су на сликаној архитектури. Типично романска бифора примјењује се у циклусу св. Николе, затим у Успењу, Јудиној издаји, Христос позива Матију, Филип врбује Атанаила итд.; готска бифора у Христос изгони трговце из храма, гдје је приказана типична тробродна базилика са клаустром и сл.[115] Ових неколико надохват руке показаних примјера не исцрпљују илустративне, декоративне и стилске трагове које су у сликарству Дечана оставили приморски мајстори. Студиозан приступ овом питању довео би не само до умножавања таквих доказа, него и до

---

[114] П. Мијовић, Гласник САН XI, 1, 71.

[115] В. Петковић, *н. д.*, таб. CCXXXVIII, CCLXXXVIII, CCXCII, CCXCIII; затим у циклусу св. Георгија, таб. XCVI, CIII; у Успењу, таб. CLXXXV; Јудиној издаји, таб. CCII; Христос позива Матију, таб. CXCIII; Филип врбује Атанаила, таб. и таб. LXXXIII,

раздвајања неких руку которске школе на сликама које немају такве интерполације.

Од приморских црта у дечанској ортографији натписа и потписа најпресуднији је онај који се односи на сликара Срђа. Како је већ речено, он се потписао српски: **Срьгь грѣшни**, али не на фрески него на скулптури испод фреске, што је такође једна од специфичности овог споменика. По облику његова имена, Срђ, закључено је да би могао бити само из Приморја, најприје из Котора, из дружине „грчких сликара".[116] Чињеница је да он није Грк, већ наш човјек, и по потпису и по облику имена. То је разлог што у скупини которских сликара у Дечанима разазнајемо мајсторе домаћег поријекла и оне који су дошли из грчких крајева у Котор, ако то нијесу били њихови родитељи или чак и даљи преци. У которским документима његово се име не налази, а нема га ни у дубровачким исправама. Због тога што је градитељ Вита католички свештеник, „мали брат", Петковић је с пуно разлога помишљао да би и Срђ могао бити которски минорит, фрањевац. Оба се потписују народним именима и оба монашким атрибутима: фра Вита и грјешни Срђ.

Полазећи од тога да се фреске из циклуса Постања налазе изнад Срђовог потписа, сматра се да их је он и сликао. У њима је, како је већ речено, заиста примијењено више „приморских" елемената него у другим циклусима, мада се тако велики циклуси у цјелини не би могли приписивати ни појединим мајсторима, ни само нашим, ни „грчким" сликарима. Таква подјела рада у Дечанима није постојала. Појединим циклусима, у којима су претежно били заузети, сликари су без сумње давали печат своје умјетничке индивидуалности. Али у Дечанима се запажа учешће и млађих, неискусних зографа, поред старијих са већом ерудицијом у истим циклусима. И сами сликари су радили истовремено у храму на разним странама, што је зависило од њихове „уже" специјалности, и од потребе да се читавом живопису са тако разнородним склоностима дâ уједначен карактер. Доказ је већ поменута истовјетност лика Христа судије у Страшном суду и арханђела Гаврила на икони. Упоређујући са Постањем остале циклусе и појединачне фреске у разним дијеловима храма, по стилским особеностима Срђу се може приписати и један дио циклуса св. Николе, као и Акатиста, карактеристичних по томе што су лишени свјетлосног извора и што су им фреске јако контуриране и сиромашне у финијем колориту. Исте особине налазимо и на неким фрескама циклуса св. Димитрија, у Страшном суду и у менологу. На једном дијелу дечанских фресака сама фигура пуноћом лика, нарочито лица медитеранско-сењерских физио-

---

[116] Ђ. Мано-Зиси, *Један запис капитела из Дечана*, Старинар V, 1928-30, 185—93; В. Петковић и Ђ. Бошковић, *Дечани I*, 70—71; С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 37—38; P. Mijović, Enciklopedija likovnih umjetnosti IV, 298—299.

номија у Акатисту, одскаче од уобичајених византијских и српских канона. У Дечанима се први пут у нашем сликарству појављују у више циклуса снажне бијеле рефлексне сјенке испод очију, такође стране дотадашњој техници византијских и рашких мајстора. Које су дечанске фреске Срђове, а које његових другова из завичајног града није утврђено; зато су потребна посебна истраживања, али и на основу досадашњих наших знања ваља рећи да је он један од водећих мајстора, да је радио дуго, и то читаву једну деценију, на разним мјестима како у параклисима тако и у припрати. Ту, у календару, један натпис на фрески носи исти народски облик какав има и његово име: **Срьгиє**, за разлику од грчког, Сергије, на другој фрески у наосу, као што је ту и **Крьстофорь**, мјесто Христофор.

И други которски сликари своју анонимност донекле откривају на такав начин. Поред мноштва грчких натписа у менологу, у легенди о Претечи, у југозападном дијелу цркве, осим што има грчки натпис у сцени Сјекира код коријена дрвета, натпис на фрески Јован Крститељ говори фарисејима и садукејима **Пород(и) деинга єдихнова кто показа вамь оубѣжати ѡт(ь) трродоущаго гнѣ(в)а**[117] свједочи да његов исписивач није знао шта пише. Слично је у Акатисту **Стетихотє** мјесто **(Спас)ти хотє**, а ни имена свјетитеља овако написана: **Хрусогонє, Кварте сты Какиноос (и Иакиное), Дωроееі, Анеиме, Кахье**[118] не потврђују друкчије него да их је тако могао изговарати само неки од которских сликара.

Етничком шаренилу дечанских сликара одговара и разноврсност сликарских техника. Као што су се сликари у Боки Которској бавили истовремено украшавањем зидова фрескама и књига минијатурама, они су подједнако радили и иконе на дрвеним таблама, плитке рељефе у дрвету и у аржантерији, гравире у металу, инкрустације и интарзије, што њиховој разноврсној дјелатности у оквиру школе даје карактер умјетничке универзалности. Читав дечански иконостас, на срећу очуван до данас, дјело је истих, приморских мајстора чије су фреске расуте по зидовима, луцима и пиластрима храма. Те велике пријестоне иконе — њих четири на броју у добром стању, док је пета Христа Пантократора тешко оштећена — веома складно употпуњују цјелину дечанског сликарства, али га стилом још више повезују са которском школом. Оне су затварале отворе између стубова каменог иконостаса, и тако доприносиле органском јединству пластичне и пиктуралне умјетности Дечана.

Све ове иконе — Христа Пантократора, Богородице Умиљенија, св. Николе, Јована Крститеља и арханђела Гаврила[119] —

---

[117] В. Петковић, *Дечани II*, 71.

[118] *Ibid.*, 71.

[119] Рано уочене, први их је објавио и датирао Л. Мирковић, *Црквене старине из Дечана, Пећи, Цетиња и Прасквице*; Годишњак Музеја јужне Србије I, Скопље 1930, 97—101; Н. Белаев, *Образъ Божей Матери Пела-*

рађене су темпером на дасци, нешто више од метра и по висине и пола метра ширине, у цијелој фигури, па остављају утисак да су природне величине. Позадина им је жута, натписи српски, али онај Јована Претече у српско-грчкој мјешавини: стЪı iωь прод(ромос). Христос, Богородица и Арханђел стоје на црвеном (цинобер) јастуку, инкарнати су им мрки са зеленим сјенкама и бијелим рефлексним акцентима. Сликане дебљом кичицом, као фреске, мада су све блиске по обради, интензивне у боји, сензибилне у изразу, оне су ипак рад више сликара. По својој прилици сваку од њих радио је посебни мајстор. Уколико се буде могла извршити идентификација по фрескама, као у случају са иконом арханђела Гаврила, отворила би се још једна могућност да се у скупини которских сликара заступљених у Дечанима издвоје појединци[120], можда баш водећи мајстори которске школе. Поред тога што су једна изузетно комплетна цјелина, важност ових икона за уоквиравање умјетничке физиономије те школе је изванредна; управо она пружа изгледе на комплетирање дјела которских мајстора по ономе што је од њих остало насликано, што је наравно далеко важније од писаних података о њима.

Осим бављења минијатурним, зидним и штафелајним сликарством, которски мајстори су се огледали и у сликању на дрвету по завршеним скулпторским пословима. Због трошности материјала нисмо у стању да оцијенимо колико су урадили, али с обзиром на то што је дрвени намјештај у средњем вијеку, особито у приморским градовима, редовно био исликаван не само по плиткорељефном дуборезу него и по пуној скулптури, може се претпоставити да је изнад фолклора столарског (марангунског) занатства бујно цвјетала умјетничка обрада дрвета. Једно дјело, на срећу још читаво, саркофаг Дечанског, најљепши је примјер которске школе, на коме су се удружиле све сликарске технике. Израђен је око 1350. год., кад из Звечана „пренесено би његово тело" и положено „у рукотвореном његовом манастиру" Дечанима.[121] Сви биљни орнаменти и двочлана трака, одавно његована у зетско-хумским минијатурама и у каменој пластици, дјело је истих мајстора који су радили дечанске плитке рељефе и трифору катедрале

гонийисы, Byzantinoslavica II, 1930, 390, таб. V; S. Radojčić, *Die serbische Ikonenmalerei vom 12. Jahrhundert bis zum Jahre 1459*, Jahrbuch der Österreichischen byzantinischen Gesellschaft V, 1956, 75—76; М. Љубинковић—Ћоровић, *Пећко-дечанска иконойисна школа од XIV до XIX века*, Београд 1955, 3—5, сл. 1, таб. I—II; W. Felizetti-Liebenfels, *Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei*, Olten-Lausanne 1956, 87, таб. 109A; В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, бр. 30, 31, 32 и 33 и одговарајуће слике.

[120] М. Љубинковић—Ћоровић, *н. д.*, 4, указује на сличност са Богородицом Милостивом у олтару, али оставља без доказа своју хипотезу по којој их је све радио исти мајстор који није био Србђ.

[121] Данило II, *н. д.*, 161. О саркофагу в. В. Петковић—Ђ. Бошковић, *Дечани I*, 105—106; М. Љубинковић—Ћоровић, *Средњевековни дрворез*, Београд 1965, 54—58; Б. Радојковић, *Сшаро срйско злашарсшво*, Нови Сад 1966, 83—84.

у Котору. Представе лавова са уплетеним реповима на овом саркофагу налазимо у дјелу мајстора исто таквих животиња, у маркетерији подног мозаика Душанових Арханђела. Саркофаг Дечанског сједињује истим иконографским, стилским и техничким поступком сликарство которске школе са скулптуром фра Витине екипе у јединствену умјетничку цјелину.

Али дечанско сликарство није једноставно продужетак, чак ни неслућени напредак которске школе. Оно је квалитативно ново, и као такво скоро у цјелини преобразило је стилски и иконографски третман которских pictores graeci. С њим је њихова школа достигла свој врхунац, али се истовремено у њему и измијенило. Да би се могао савладати такав с правом назван енциклопедијски програм, требало је најприје напустити претходну романо-готску ограниченост на прагматичне теме; за дечански универзум у слици требало је прихватити у цијелости већ реномирани палеологовски манир проширивања старих и сликања нових циклуса, илустровања безмало цјелокупне садржине оба завјета, комбиновања теолошке учености и декоративне вјештине, освјежене струјањима и са Истока и са Запада, у једном подухвату без преседана и у нас и у сусједним сферама византијске културе. У тој стваралачкој еволуцији изгубио се локални колорит некадашњих pictores graeci из Котора, који су се у Дечанима помијешали са мајсторима сликарима из других, па и македонских крајева. Са Дечанима велика византијска умјетност, у локалним условима раздвојена на конфесионалности, опет је славила јединство. Док је раније доспијевала на иконе и фреске которских мајстора посредно, из јужне Италије или других медитеранских латинских или полатињених жаришта са византијском културом у основи, сад се напајала и са извора. У дечанском сликарству има, на примјер, више особина цариградског дворског стила него у дјелу Милутинових мајстора Михаила и Еутихија. Али то приближавање, као и Душанова освајачка политика, није било оваплоћено трајним тековинама — стваралачким прогресом и овладавањем квалитативним вриједностима византијске умјетности, као прије у XIII и у почетку XIV вијека. Штавише, у дечанској пинакотеци, коју су добрим дијелом створили которски сликари, има слика чак и лошијег квалитета од оних из прве фазе развоја, док су још били у успону и окупљени у свом граду у локалној радионици. Остаје да се још уради дуготрајан и напоран посао — испитивање и рјешавање питања шта је све у Дечанима и од просјечно рутинерског и занатског и од доброг, а на махове и изванредног његовог сликарства — дјело руку которске сликарске школе.

Послије Дечана которски сликари радили су у Св. Арханђелима код Призрена, у маузолеју цара Душана, ктитора који је за которску сликарску школу био оно што и краљ Милутин за своју, великим неуморни наручилац и мецена. Ситни фрагменти фресака, нађени у рушевинама Арханђелова манастира, ништа

не казују о сликарству у њима. Али подни мозаик, рађен у романској техници opus vermiculatum, иако у фрагментима, али боље очуван[122], наставља традиције которске школе, која у маркетерији са вишебојним мермерним мозаиком иде укорак са открићима у јужној Италији управо у ово вријеме и у овој техници. И овдје као и у сликарству Дечана и на краљевом дрвеном саркофагу у здепасту романичку форму „грчких сликара" Котора српско-византијска иконографија унијела је племенитије пропорције, издуженије облике и адекватнији покрет или мирноћу фигуре. У Дечанима су још само џелати у менолошким сценама остали у традицији грубе представе о старом идеалу фигуре — човјека малог стаменог раста са сопственом тежином.

Хетерогене тенденције у доба распадања которске сликарске школе

Они сликари Котора и Приморја који су били више везани за домаће огњиште послије Душанове смрти враћају се традицији: сликају опет на већ амалгамисани романо-готски и византијски начин који су спремни да промијене према сваком захтјеву наручилаца. Од тог сликарства остали су незнатни фрагменти у једном дијелу фрањевачког манастира на Шурању у Котору, тако да се не могу изводити никакви закључци. По документима которског бискупског архива црква Св. Бартоломеја у близини Св. Трипуна, која се први пут помиње 1326, била је picta picturis graecis, а исто тако и Св. Николе братовштине помораца, из прве половине XIV вијека — tota depicta picturis grecis кад их је посјетио бискуп Баронио 1605. године.[123] Патронат над овим црквама имале су породице Bisanti, Drago, Grubogna, Pasquali, Bucchia, а ова посљедња је цркву Св. Николе подигла о свом трошку. Изгледа да противреформаторским бискупима Котора почетком XVII в., кад су углавном и настрадале фреске у црквама овога града, „грчко сликарство", које се прије толико допадало чувеним католичким породицама — није било више по укусу. Не би се могло рећи тачно кад су те и друге которске цркве сликане, али међу таквима је сигурно био добар број из времена Душана и његова сина Уроша, кад је которска аристократија и била најбогатија. По остацима фресака у цркви Св. Михаила — Христос у апсиди оивиченој бујним декором биљне орнаментике, један светитељ на источном зиду, а на јужном патрон, арханђео Михаило на бијелом коњу као што је насликао мајстор Михаило истоименог патрона лесновске припрате — ова pictura graeca је бар крајем XIV в, откад датира сликарство те которске цркве, била више готска него византијска. Такав карактер има и једна слика св. Христофора са малим Христом на рамену — у једној ниши гостинске куће

[122] С. Ненадовић, *Душанова задужбина манастир Светих Арханђела код Призрена*, Београд 1966, сл. 72—77, 340—371, таб. LXXII—LXXXI.
[123] B. A. I. P. III (9) 92, в. I. Stjepčević, *н. д.*

код фрањевачког манастира у Бару, док допојасна Богородица са Христом на истом мјесту — припада једном од типова византијске Одигитрије. Никакав закључак није се могао донијети ни о веома малим остацима фресака у улцињским и будванским црквама, нађеним приликом археолошких ископавања.[124]

Исцрпљујући се у старим шаблонима и опрезно преузимајући новости своје епохе, которски сликари су се све више окретали уноснијем послу чим су престале велике наруџбине. Више него у живопису и иконопису, за које је с нестанком моћних ктитора, Немањића, нестала и потреба, активни су Которани и други који у њихов град долазе да уче и да раде — у свом старом занату, златарству. И послије Душана они су радили посуде с умјетничким рељефима у сребру и злату, понављајући старе мотиве пероманике и романике, али преузимајући и понеки из готике — с представама фантастичних животиња и људским главама — као што су оне на тањиру од позлаћеног сребра београдског Народног музеја инв. бр. 343 из Стобија. У гробници Душанове мајке краљице Теодоре нађен је 1915. год. златни прстен са угравираним у нијело истакнутим представама фантастичног животињског свијета и са угравираним двоглавим орлом и натписом: „Кто га носи чувао га бог". Други тањир Народног музеја инв. бр. 2001 у ливеном сребру, округлог облика с дршком, краси на дну такође цизелирани двоглави орао, око кога је натпис: **Єтєпан ц(а)ρь ѡ христє благовєρьни.** Слично као у Белој цркви каранској 1332—1337. год. гдје се св. Стефан пише са **стѣпань.**[125] Можда је то била посљедња наруџбина за њиховог великог мецену Стјепана[126] цара, који је фаворизовао Котор у односу на Дубровник, а обогаћени Которани, особито Буће, финансирали и њега самог.

Али највећи домет которског златарства представља велика сребрна биста у пуној скулптури, реликвијар св. Силвестра, рад Которана Мелше и Радослава из 1367. год. за братовштину цркве Св. Силвестра у Задру (сад у ризници столне цркве Св. Стошије) Већ само по томе што су Задрани овакво скулпторско дјело у скупоцјеном материјалу наручили у Которана а не у својих занатлија, који су такође били на гласу као изврсни златари, говори о високом успону ове гране умјетности у которској школи. Оно

[124] I. Stjepčević, *н. д.*, 58, 60—61; C. Fisković, *н. д.*, 84; N. Luković, *Važniji spomenici grada Kotora*, 800 година *катедрале св. Трифуна у Котору*, 144: Dj. Bošković, *Stari Bar*, 102—103, М. Ковачевић, *Црква S. Maria de Castéllo у Будви*, Старинар XX, 181—184.

[125] *Umetnička obrada metala*, katalog I, бр. 162, 164 и 166; II, сл. 24, 25, 28 и 30; Б. Радојковић, *Старо српско златарство XVI и XVII века*, Нови Сад 1966, 30, 32, 33, сл. 10, 10а, 43; Иста, *Remekdela kotorskog zlatarstva u katedrali sv. Trifuna, 800 година катедрале св. Трифуна*, 81—82, сл. 45.

[126] На примјер, у Белој цркви Каранској властела Петра-Брајана око 1332—1337, гдје осим приморских елемената у сликарству преглашава на типично которски начин *ф* у *п*, попут Трифун у Трипун, у натпису изнад фреске св. Стефана — **Єтѣпань**, види С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 142.

што которски мајстори нису могли савладати на Милутиновом олтару у Барију — пуну статуу св. Николе — успијевају сад с апсолутним осјећањем волуминозности. Њихова сребрна биста и поред представа орла и низа животиња, сцене Крунисања Богородице и Силаска у ад, символа јеванђелиста Луке и Марка у плитком рељефу на плочицама тијаре, представља једну од највећих готских скулптура нашег средњовјековног златарства.

У бурним данима пропасти Душанове државе, кад нестаје, которска сликарска школа истрајно продужава не само да постоји већ и да се, прилагођена новим условима, још разгранатије развија у вјештини ковања метала. При крају XIV и почетком XV в. изради предмета од сребра и злата придружује се велика активност ковања оружја — мачева, штитова и оклопа, који су по каткад били богато исцизелирани и гравирани. Обично се штитарски, шљемарски и сликарски занат уједно учио.[127] Мачари, као Новак ковач (Novachus spatarius de Catharo), поменут године 1396, постају легендарни јунаци народног епа.[128] Али док још увијек послије косовске битке Котор наставља да лиферује производе ковачких заната, особито оружја, он престаје да буде центар сликарске школе. Његови најбољи сликари траже уточиште у Дубровнику. Они су дубровачкој сликарској школи, која је крајем XIV и почетком XV в. дошла на смјену которској, били први међу утемељачима.

Друкчију судбину имали су они которски сликари који су се огледали на великом програму дечанског маузолеја; постали су тражени у источним дијеловима царства. По већ уоченим стилским и иконографским особинама фресака у Душановом ексонартексу Сопоћана (1346), у Матејчи код Куманова (1355) и у Марковом манастиру у Сушици код Скопља (око 1366) узели су учешћа највјероватније они сликари которске школе који су у Дечанима највише прилагодили свој стил источномакедонским концепцијама. Испитивања о удјелу тих сликара у овим удаљеним споменицима, иако још увијек у току, наговјештавају могућност прецизнијег издвајања њихових сликарских рукописа.

Од друге групе, која се оријентисала према сјевероистоку, моравској Србији, посљедња два сликара су можда анонимни зограф Латинске цркве у Прокупљу, с краја XIV в., који слика на старински приморски начин циклус Христових страдања, и већ поменути Теодор Савин, аутор фресака у Руденици, из 1402—1410. Типично „которски" елементи руденичког сликарства су примијењени у композицијама Прање ногу и Јудино издајство. За Теодора Савина се претпоставља да се бавио и минијатурним сликарством. Од двије илуминиране хиландарске књиге, Четво-

---

[127] Радоје Драгосалић, *Pictore et magistro coffanorum et scutorum*, V нотарска књига, 231.

[128] У пјесмама Марко Краљевић познаје очину сабљу и Марко Краљевић и Муса Кесеџија, види Р. Ковијанић—И. Стјепчевић, *н. д.*, 148sq.

ројеванђеље бр. 58 и Бесједе Јована Златоустог бр. 400[129], које је радила иста рука, задње има минијатуру аутора Бесједа (fol. 249) у пуној фигури са нескривеним архаизмима у концципирању лика и одјеће, који су остали као неизмјењива навика припадника которске школе — упадљиво шаренило хаљине и здепасти раст медитеранског типа.

На територији Црне Горе остао је фрагмент сликарства дечанских мајстора поријеклом из которске школе у ексонартексу Ђурђевих ступова у старој Будимљи код Иванграда. У тој просторији прије него што је подупрта помоћним зидовима и спуштеним сводом, што по имену Уроша V као „младог краља" на једној сад већ пропалој фрески упућује на вријеме док је Душан још био жив, насликан је сав циклус менолога, илустрованог црквеног календара, тачно по дечанском узору како у погледу избора фигура тако и по начину представљања у засебним оквирима за сваки дан, занатски стрпљиво, педантно и споро цртано. Од читавог програма спасено је неколико композиција од седмог до једанаестог новембра на источном и од четрнаестог и петнаестог августа на јужном зиду.

Иако реплика дечанског, менолог Будимље је значајан споменик которске сликарске школе, која је за наше умјетничке прилике са скоро невјероватном вјештином успијевала да читав један вијек држи на окупу посредством специфичног „приморског" ликовног третмана једну велику и веома разнородну групу мајстора и њихових ученика и сљедбеника.

---

[129] С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 45—47; *Старо српско сликарство*, 141, 149—151, 185—186; Д. Тасић, *Живопис средњовековне цркве у Прокупљу*, Зборник за ликовне уметности 3. 1967, 107—130, сл. 1—20.; В. Ј. Ђурић, сматра да ову минијатуру није радио Тодор.

САДРЖАЈ

СЛИКАРСТВО И ПРИМИЈЕЊЕНА УМЈЕТНОСТ

ИСТОРИЈА ЦРНЕ ГОРЕ
књига друга
том први

Секретар Редакције
ВИДАК ПЕРИЋ

*

Графичка опрема
АНДРО СТРУГАР

*

Нацрт корица
ЕДУАРД СТЕПАНЧИЋ

*

Језичка редакција
БЛАГОЈЕ СВОРЦАН

*

Израда регистра
СТЕВАН НИЧОТА
ВЕРА РАДУЛОВИЋ — СЛАВЕНКА ЂУРОВИЋ

*

Карте и скице
ПАНЧЕ ПЕЛИВАНСКИ

*

Цртежи цркава и манастира
ВОЈИСЛАВ МАТИЋ

*

Коректура
ДАРИНКА ЈАНДРЛИЋ

*

Аутотипија
Цинкографија Графичког предузећа „СРБИЈА" — Београд

Штампа и повез
Издавачка установа „НАУЧНО ДЕЛО"
Вука Караџића 5
Београд

Приликом штампања првог тома II књиге Историје Црне Горе омакле су се слиједеће грешке:

Страна	ред	стоји	треба да стоји
68	24 одозго	Остртвица	Островица
69	12 одоздо	се у случају	ће у случају
78	13 одозго	(види стр. 487 и след.)	треба избацити
79	21 одоздо	котору	Котору
99	18 одоздо	којих	који
100	18 одоздо	Немањима	Немањина
143	15 одозго	Бијелом пољу	Бијелом Пољу
144	16 одозго	пресдвођсн	пресвођен
163	5—6 одоздо	Црногогорског	Црногорског
181	21 одозго	у Бети	у Зети
191	4 одоздо	Б рајков	Брајков
199	1 одоздо	Ново рдо и Бдруги.	Ново Брдо и други.
205	фуснота 3 4 одозго	Котара	Котора
218	8 одоздо	догађајима.	догађајима,
222	10 одозго	изБара	из Бара
237	1 одоздо	Тремтија	Тремитија
243	1 одозго	и Кутима	у Кутима
260	у наслову	и Бијелом Пољу	у Бијелом Пољу
260	13 одоздо	Хистово	Христово
265	фуснота 52а 2 одозго	кодиколошкик	кодиколошких
266	18 и 23 одозго	Миросављевом	Мирослављевом
286	9 одоздо	виртоузно	виртуозно
296	13—14 одоздо	икографска	иконографска
301	2 одоздо	великим	велики